nicolae macovei

DINCOLO DE IMAGINE



editura vinea

Nicolae Macovei

Dincolo de imagine

Incursiuni subiective
în arta plastică românească
1987 – 2005

Miron Agafiței - culoare şi viziuni

Galeria Simeza

Pentru Miron Agafiței, care a expus în Sala Simeza, în aprilie 1990, trupul ființei umane este nu doar un expresiv model, în care se recunosc şi se dezvăluie cele ştiute şi cele mai puțin ştiute despre noi şi din interiorul nostru, sub mâna şi ochiul magic al artistului, martor şi judecător totodată. El relevă însăşi condiția omului, înțeleasă în fulguranța, dar şi în deplinătatea dimensiunilor ei cosmice. În acelaşi timp, o inepuizabilă şi neliniştitoare forță poate degaja trupul uman şi pentru că o operă de artă, ce îl conține ca element de referință, este cel puțin o oglindă, dacă nu chiar un labirint al oglinzilor care îl oglindesc. Corpul devine, în aceste condiții, un adevărat semn totemic sau, mai exact spus, simbol universal absolut. Declanşând fluxul şi refluxul răsfrângerilor şi multiplicărilor fundamentale din lumea noastră umană, dar, totodată, şi un misterios centru de întâlnire al cerului şi al pământului, coexistând în interiorul nostru exteriorizat. O oglindă în care îşi revarsă conținutul expresiv prea plinul pre-simțit, dar şi gândit al artistului. Violentând tremurul existențial unic al celui care priveşte, descifrează şi înțelege privind. E o surprindere armonică, dar şi dialogală a unor idei fundamentale, a unor viziuni intuite dialogal, ce structurează, de fapt, şi, totodată, aglutinează, într-un singur tot, spațiul şi timpul memoriei şi al utopiei, străfundurile imuabile ale vieții şi accidentele de suprafață ale prezentului, generalul şi particularul, trecutul şi viitorul, ceea ce se poate spune, dar şi ceea ce nu se poate gândi şi afirma fără teamă de adevărul lor mistuitor. Trupul (ca metaforă) e o temă de continuă meditație şi de provocare a tuturor timpurilor. Şi, probabil, niciodată nu va putea fi refuzat ca vorbind în numele omului şi al civilizației lui (cel puțin în spațiul spiritual de tip european).

Miron Agafiței se supune acestui imperativ (aproape) cu voluptatea unui posedat. Eliberat de senzualismul strălucirii de suprafață, al pielii, ori de moliciunea „frumoasă” a contururilor, nu lasă să răzbată pe pânzele sale decât consistența adâncurilor simțite şi pre-gândite, dincolo de accidentul formelor. Oricâtă violență (coloristică şi gestică) ar acumula în pasta zgrunțuroasă a materiei folosite pentru a-şi susține afirmațiile. Culorile şi îngrămădirea lor, unele peste altele, până la indistinct, nu au alt sens decât de a sublinia uniformitatea esențială, dureros de tristă, calcinată, a unui interior

copleşit de existenţă, dar, totuşi, oferit contemplării lucide şi recuperatoare. Nici bărbat, nici femeie, trupului uman sau, mai exact spus, proiecţia unui fost trup uman se tensionează sub forţa propriului destin singular şi însingurat. E o singurătate violentă şi violentată într-un cosmos unde nu există nimic altceva mai semnificativ în raport cu sinele fiinţei. E o violenţă obosită şi obositoare. Sfârşită. E o aşteptare gata să-şi epuizeze propria-i consistenţă întunecată, absolută, parcă fără de măsură. Totul radiind o tăcere dură şi nicidecum liniştitoare. Uneori, rămăşiţa acestei forme umane, întotdeauna singură, ţi se pare că ar vrea, totuşi, să posede şi un chip. Pentru că, poate, şi l-a pierdut definitiv în cutremurul undelor de şoc ce l-au străbătut şi îl străbat încă. Dar ele (trupurile), oricum, nu sunt altceva decât proiecţii, forme condamnate spre a semnifica abandonul şi neputinţa, purgatoriul, coşmarul în care au fost aruncate existenţial, monologând spasmodic ca nişte arătări fără sens şi fără alt rost decât exhibarea propriei întunecimi, a propriei aglomerări cenuşii şi definitive. Aceste personaje nenumite par a fi eşecuri, mereu şi mereu repetate, obsesional, ilustrând înfrângeri, prin deposedarea de forme, chiar atunci când păstrează câte ceva din varietatea ameţitoare a culorilor şi a alcătuirilor umane. Oricum, ele sunt doar imagini de o provizorie clipă în delirul invizibil al suferinţei. Umbre în faţa cărora nu zăboveşti, nu ai puterea şi curajul să aştepţi mult. Pentru că dincolo de ele nu există decât neantul ori, poate, nici măcar, atât.

În acelaşi timp, o fereastră învăluită într-o ceaţă albastră ca o metaforă aburindă a trecerii gratuite între două tărâmuri, un vas cu flori aproape carbonizate, un peisaj cu arbori împovăraţi de inutilitatea propriei lor semnificaţii nu reuşesc să atenueze senzaţia de oglindă neagră a acestor umbre ori stafii de fiinţe, desemnând limitele suportabilităţii durerii omului pe pământ. Poate, de fapt, ele nici nu au alt rost estetic şi comunicaţional decât de a exhiba şi mai mult universul fantomatic, de nepovestit, din noi. Orice accident este aici nerelevant, orice culoare este murdară, orice formă se poate destrăma pentru a se conforma aceluiaşi destin încremenit în disperare şi dramatism.

Tablourile lui Miron Agafiţei sunt, astfel, profund inconfortabile, marcând o opţiune programatică a unui prezent demascat şi demascator. Este o viziune necruţătoare, împovărată de avertismente şi de un evident protest. Este o viziune din care a fost alungată speranţa pentru că nu se mai putem spera nimic în limitele ei.

Este o mărturie despre fiinţele dislocate din normalitatea fiinţării lor. E o mărturie eliberatoare.

Viaţa Românească, numărul 5, mai 1990

Nicolae Alexi - desenul ca mărturie şi mântuire

ÎÎn fascinantul univers al desenului un artist, un căutător „estetic” nedublat de o reală şi perenă conştiinţă a valorilor, lipsit de un instinct sigur şi călăuzitor al vieţii şi al morţii, fără un autentic şi vibrant simţ moral, se poate uşor rătăci. Fără a mai atinge, chiar şi într-un târziu, fie şi în treacăt, ţărmurile Ithacăi. Inteligenţa şi meşteşugul, cultura ori hazardul pot fuziona incomplet pe hârtia de desen apărând şi rămânând ca mărturie doar nişte biete semne, sărace şi inexpresive, ce nu mai pot trimite la complexul miez exemplar al fiinţei umane. Pentru că, se pare - dacă nu e chiar sigur, oricât ar fi de abstract, oricât ar fi de „tehnicizat”, până la urmă, desenul se raportează tot la interiorul mitic al omului, această fiinţă mereu re-descoperită şi mereu necunoscută, obiect şi subiect al vieţii şi al istoriei, format din muşchi şi vise, idei şi nebunie, umbre şi ochi, deznădejde şi iubire, social şi individualitate, sex şi circ, creaţie divină şi mister păgân.

Nicolae Alexi, prin lucrările lui de grafică şi pictură, cu o ştiinţă rafinată a desenului, cu plăcerea unui degustător al clasicilor, dar, nu mai puţin, al polisemantismului artelor moderne, construieşte ceea ce s-ar putea numi o supra-istorie a trupului în raport nu numai cu „sinele” fiinţei umane şi spiritualitatea tragică pe care o pune acesta în joc, ci şi cu animalitatea uitată şi difuză, din care s-a născut, care îl mai însoţeşte şi în care ar putea, oricând, cădea învins, strivit de propria-i muşcătură şi neputinţă, ori…neatenţie. Este vorba, desigur, de un fel de mitologie „ad-hoc” a trupului uman, cu subtile trimiteri în cultură, în artă, în istorie şi, de ce nu, în contemporaneitate. Astfel, cele cinci lucrări intitulate „Sfoara”, sau uşa, halebarda, trupul feminin aşezat ca în faţa unui vechi aparat de fotografiat, halca de carne, trapezul, vaca ori piticul sunt elemente sugerând şi sângerând, dincolo de aura lor heraldică, fantastica şi totuşi voluptoasa tensiune a misteriosului univers uman. Formele oferite de artist pe hârtia de desen sunt impregnate cu arome îndelung elaborate în subconştient, iradiind fragilitatea normalului, dar şi bucuria arhetipală a împlinirilor, tăcerea ultimei răsuflări dinaintea morţii, dar şi forţa uimită parcă de a fi a nou născutului, tragicul, dar şi continuitatea spiritualului răsfrânt în accidentele istoriei, într-un cuvânt fiinţa noastră rotindu-se ca un şarpe în jurul propriei inflorescenţe.

Subordonarea totală a desenului la idei, fără a pierde nimic dintr-o anumită spontaneitate a liniei, rigoarea deschisă a raporturilor dintre formele propuse contemplației, unde ochiul privitorului prelungeşte, parcă, propriile lui gânduri şi viziuni, creându-se astfel un subtil şi fertil dialog, sunt elemente indicând, la Nicolae Alexi, o abordare complexă şi completă a desenului. Dar, indicând, totodată, şi un refuz al facilului speculativ, alături de o responsabilitate gravă, dar străină oricărei rigidităţi şi închistări. Rafinamentul studiilor, sobrietatea aproape ascetică a culorii (atunci când există), chiar şi o blândă urmă de umor, alături de voluptatea suprafeţelor nefinisate, creează cutremurătoare simboluri, trimiţând la o viziune sintetică post-modernă de mare profunzime şi expresivitate, mânuită în faţa ochilor noştri cu siguranţă şi încredere în actul comunicării artistice. Tentaţia desenului se dovedeşte la Nicolae Alexi a fi tentaţia unui gânditor. A unui gânditor plastic, care ştie, însă, că lucrurile au măsura lor simbolică, arhetipală, şi că ea depinde şi de dialogul cu noi. Poate mai mult ca oricând de noi, cei care privim şi cântărim opera de artă din afara ei, ca să spunem aşa. Şi totuşi, ce sunt şi cum sunt, în ultima instanţă, lucrările lui Nicolae Alexi? Lucrările lui Nicolae Alexi au o morală fără a fi moralizatoare, sunt lucide, ca tăişul briciului cu care te bărbiereşti înainte de a te duce să-ţi întâlneşti iubita, propun dialogul în locul unui monolog delirant, cum se întâmplă adesea în lumea noastră „paralelă” şi inundată de informaţii care ne izolează unii faţă de alţii, în mijlocul oraşelor supraaglomerate. În acelaşi timp, lucrările lui Nicolae Alexi, se adresează mai mult gândirii, fără a uita să pună în valoare concreteţea firească şi armonioasă a trupului, a lucrurilor şi a sentimentelor care l-au caracterizat întotdeauna pe om. Au o forţă domoală şi totuşi cutremurătoare, dar şi o nobleţe dezabuzată de acest tragic sfârşit şi început de secol. Totul învăluit în faldurile unui nou ev mediu mistic şi misterios al omului universal, de fapt a unui timp etern prin tragismul lui, reluat mereu de la capăt, de către fiecare epocă şi de către fiecare fiinţă umană.

Nicolae Alexi e un artist care străbate geografia luminii, dar şi a ceţii ori chiar a întunericului, crezând în ceva. Acest ceva pare a fi chiar raţiunea de a fi a omului ce încearcă să-şi cunoască şi să-şi înţeleagă existenţa.

La dolce vita, mai 1990

Nicolae Alexi

Există în expoziția lui Nicolae Alexi o lucrare care, fără a epuiza sau, mai bine spus, fără a induce deplin un model structurant, ilustrează, totuşi, îndeajuns de bine, cel puțin unul dintre focarele ideatice, dar şi emoționale reprezentative ale artistului. Este vorba despre un personaj nud, poate chiar trupul artistului, tratat oarecum teatral - cinematografic, dar, totuşi, într-o manieră realistă, specifică unui desenator pătimaş, nud supus unei căderi mitice şi romantice sub acțiunea forțelor copleşitoare, pure, totale, absolute ale luminii. Ale unei lumini tragice, necruțătoare. Aici, nu există nimic altceva decât normalitatea şi forța măreției luminii şi spasmul trupului uman, atotputernicia spiritului şi limitele materiei, fărădemarginea generalului şi concretețea organică a finitului. Două lumi contradictorii, dar, în nici un caz, egale. Forța misterioasă a absolutului, având, poate, misiunea de a pedepsi ori de a izbăvi, misiune ce se abate necruțător asupra trecătorului om, nu este complet nimicitoare. Trupul, greu şi întunecat, în dureroasa lui contorsionare, se supune mai degrabă unei perplexități decât unei anihilări, mai degrabă se apără decât acceptă pasiv propria lui aneantizare. Oricum, este capabil, prin chiar goliciunea lui funciară, să se salveze şi, poate, să se mântuiască. Dacă va rezista, dacă va fi în stare să reziste căderii ce îl încearcă. Şi abia după aceea să fie apt, dacă mai poate, în a-şi recâştiga verticalitatea, noblețea, starea lui normală de împlinire şi, de ce nu, frumusețea originară, paradiziacă, din care a fost alungat sau din care s-a alungat singur. Există aici, e adevărat, abia sugerată, această ipotetică izbăvire, acționând mai mult ca o probabilitate ontologică, fără de care omul ar fi irecuperabil pierdut, ar fi definitiv strivit, ar fi doar carne, doar spasm cosmic absurd şi inutil.

Oricum, fervoarea cu care Nicolae Alexi se apropie de trupul uman demonstrează, prin coerența tratării plastice, dar şi a ideaticii puse în joc, un semn metaforic, dar şi un univers parietal, atingând aproape nivelul unui concept (evident artistic). Fără îndoială, pentru Nicolae Alexi, trupul uman, intens polisemantic, întotdeauna central, reprezintă o obsesie cu ajutorul căreia artistul se defineşte şi defineşte mereu lumea şi alcătuirile, vizibile, dar şi invizibile, absolute ori numai trecătoare, ale ei. Din acest punct de

vedere, elementele ce intră în câmpul vizual, semantic, al lucrărilor nu reprezintă decât trepte, grile, puncte de referinţă, repere diversificante, cu funcţii mai mult ori mai puţin simbolice, destinate practicării tainelor şi durerilor, pasiunilor şi eliberărilor ce îşi au originea în fiinţă şi în devenirea ei. Apa sau lumina, focul sau calul, obiectele, în general vorbind, oferite privirii noastre, nu sunt, la urma urmelor, decât mijloace ritualice, căi secrete de acces spre miracolul grotesc uneori, suav alteori, al fiinţei umane şi al dimensiunilor pe care le declanşează în lume odată cu afirmarea sa. Dar ceea ce creează o atmosferă de ireal şi sacralitate nu este atât dialogul trupului cu lumea, cât, mai ales, intensitatea dramatică pe care o provoacă acest dialog, notele lui misterioase şi inevitabile, paradoxale şi, uneori, chiar imposibil de descifrat. Dar, indiferent cum ar fi ele, trupuri călărind cai pe ape izbăvitoare, busturi descântând un foc rece, trup dizgraţios de gravidă, trupuri ascunse sub semnul emblematic al revoluţiei ori abia închegându-se în ceţuri şi ploi epuizante; indiferent, deci, cum ar „poza" trupul, el este chiar personajul principal al lumii, axis mundi, elementul primordial în raport de care se defineşte totul, supranaturalul ca şi „naturalul", esteticul ori gândul subteran nemărturisit, dar capabil a declanşa energiile simbolice ale realului.

Există la Nicolae Alexi o asemenea propensiune şi fascinaţie spre ceea ce e viu şi universal, simbolic şi, totuşi, contradictoriu, plastic şi ideatic în acelaşi timp, încât arta sa - după o lungă şi impresionantă împlinire sub zodia desenului – (fără a indica abandonarea unor vechi teritorii ale vizualului, ce i-au definit până astăzi personalitatea) poate fi deja catalogată drept o singularitate benefică, reprezentativă, exemplară, ce îl proiectează în prim-planul vieţii artistice româneşti contemporane, aflată, s-ar părea, în plin proces de eliberare de inhibiţiile şi incertitudinile „ideatice" ale unei nesfârşite, parcă, tranziţii.

România Liberă, vineri 16, august 1991

Nicolae Alexi - grafica alegorică

Galeria M

În cadrul artelor plastice româneşti contemporane, Nicolae Alexi ocupă un loc distinct, exemplar chiar. Ca artist dar şi ca remarcabil pedagog. Credința lui nestrămutată că arta trebuie să aibă un conținut ideatic, că „jocurile" formelor şi ale culorilor nu sunt gratuite ori neutre, s-a răsfrânt cu putere în egală măsură şi asupra propriei lui creații dar şi asupra conştiinței estetice a sutelor de tineri aspiranți la statutul de artist ce i-au fost elevi, studenți şi, ulterior, prieteni de breaslă.

Expoziția de grafică a lui Nicolae Alexi de la Galeria M a Sălii Orizont din Capitală prezintă lucrări de o densitate ideatică şi o expresivitate specifică artistului ce şi-a atins, ca să spunem aşa, deplin maturitatea creatoare. Ca întotdeauna, în centrul universului alexian se află cel mai puternic şi polivalent semn plastic: corpul uman. Sau, mai exact spus, o „alegorie" a omului, cum îşi numeşte artistul unele dintre lucrări. Pitici şi îndrăgostiți fără ruşine, statui îmbrățişându-se, îngeraşi plini de curiozitate, bărbați cariatide, copii aproape adolescenți hrănindu-se cu lapte matern, oameni de hârtie şi arbori ca nişte personaje, preoți năluci şi inscripții obosite: …"**fără nici un conținut, aici dă bine grafic. Aşa stând lucrurile, mă opresc**", şi alte statui antice admirate de bărbați nebuni. Şi o capră. Autoportrete. O pisică. Un perete gol. Ceruri fără nori şi grădini cu alei pietruite, pe care se îmbrățişează ori se plimbă agale femei dezbrăcate. Dealuri obişnuite, insule cu însemne misterioase, valuri de oceane ca valurile timpului, trupuri într-un leagăn coborând din cer şi corăbii fără pirați, legănându-se în depărtări. Avem, evident, de-a face cu o lume, post-modernă, care visează şi are nostalgia Evului mediu şi a Antichității. Care amestecă până la confuzie epocile şi situațiile tocmai pentru că prezentul e un amestec confuz, paradoxal de direcții şi energii, de idei şi primejdii, de dorințe şi bucurii. E o lume eclectică, ironică, afectuoasă, obsesivă şi obsedantă. Freudiană, dar deschisă totodată şi altor orizonturi interpretative. Poate mitologice, dionisiace. Poate caracteristice unui supra-realism inhibat de mulțimea mijloacele de exprimare folosite pentru a-l descrie. Oricum, o dioramă care - încercând să descifreze şi să ne ofere relații, certitudini şi caractere exemplare, durerile şi absurditățile omului, aspirațiile şi

sentimentele lui definitorii - transformă vizualul în tot atâtea spectacole dramatice, dar şi comice uneori, patetice alteori, oricum, sobre şi elegante, într-adevăr „alegorice”, asupra destinului şi a rosturilor noastre aici, pe pământ. În acelaşi timp, există la Nicolae Alexi un suflu renascentist, care clasicizează totul. Care dă graficii lui un aer robust, universal şi baroc dintr-un anumit punct de vedere, oricum în stare să confere monumentalitate şi o formă expresivă unică unui univers iconic polisemantic.

Dar Nicolae Alexi nu refuză experimentele secolului XX, avangardismul lui propriu-zis. Cu o singură condiție: ansamblul vizual nu poate fi gratuit din punct de vedere ideatic. Pentru că, dincolo de mode şi treceri, oriunde am privi în lume şi oricât de departe am privi, nu putem descoperi decât ecourile omului, semnele lui mereu aceleaşi şi mereu altele. Măsura, dar şi capacitatea de a emoționa a acestei „ideologii” estetice conferă, la urma urmelor, şi artistului originalitate, dar şi putința de a fi înserat într-o filiație, într-o familie. Oricum, arta lui Nicolae Alexi este una interogativă, liberă, oricâte influențe cumulează. Şi, prin aceasta, profund modernă, deschisă, contemporană marilor probleme ale lumii de astăzi. Fără a se înscrie într-un neo-ortodoxism sau neo-bizantinism atât de răspândit în mediul artistic românesc tradiționalist. Dacă Nicolae Alexi nu ar fi unul dintre cei mai interogativi, dar şi lucizi graficieni contemporani, ar putea fi un incomod gânditor, în stare să pârjolească cu întrebările lui fundamentale, pe care şi le pune mereu şi mereu, cu speranța că există un rost al lucrurilor despre care vorbim. Rost pe care trebuie să-l descoperim în noi şi prin noi: acela că merită să răspundem provocărilor lumii şi ale vieții.

Realitatea românească, marți 30 iulie 2002

Vasile Anghelache - asceza explorării interioare

Există în „viziunile” grafice ale lui Vasile Anghelache un fel de realitate aflată dincoace ori dincolo de oniric şi „cifrajul” simbolic al imaginilor numite de obicei fantastice. Dincolo de miturile ori aluziile culturale, ce se revarsă frenetic pe toată suprafaţa lucrărilor. Uneori, cu un soi de oroare a spaţiului gol. E o lume ce trebuie mai degrabă „privită” din interiorul ei sau, mai bine spus, filtrată cu ochii minţii şi împotriva obişnuinţelor culturale ce bântuie spaţiul nostru spiritual. Oricum, trebuie să pătrundem dincolo de „realismul’ ei baroc şi sever, enigmatic şi „suspendat” într-un refuz al semnificaţiei directe, imediate, uşor descifrabile. „Dialogul” cu lucrările lui Vasile Anghelache trebuie lăsat să coboare din „materialitatea” lui imediată, uneori extrem de „realistă” ori şocantă, înspre adâncurile invizibile, abia simţite şi „neînţelese” ale arhetipurilor ori în cele ale inconştientului colectiv, unde, brusc, se încarcă de o „fosforescenţă” ideatică şi de o forţă expresivă, de o „iluminare” empatică specifică. Fără de care „fantasticul” ori „oniricul” de pe simeză te copleşesc, fără să-ţi ofere până la capăt magia şi „catharsisul” pasiunilor puse în joc. Lucrările lui Vasile Anghelache sunt oglinzi ori „diorame”, oricum „semne bidimensionale” estetice prin care te poţi elibera de o anumită temporalitate ori spaţialitate stânjenitoare şi inerentă „raţiunii’, pentru a pătrunde într-o „ordine” iraţională, ascunsă, bogată, misterioasă, esenţială, dar, prin asta, nu uşor de înţeles şi descifrat. Paradoxal, tocmai din această cauză, nu mai puţin expresivă şi, parcă, imposibil de refuzat. Chiar neaşteptat de familiară, când accepţi să te integrezi în regulile ei. Oricum, obsesivă în sensul unei comuniuni deopotrivă a sacrului şi a profanului, a binelui şi a răului, a realului imaginar şi a transcendentalului ca realitate „vizibilă”.

În lucrările lui Vasile Anghelache, nu există nimic terifiant, nimic „satanic”, nimic fără sens benefic, solar, chiar atunci când ne „biciuie” vrăjitoria, spaima, contrarietăţile, teluricul. „Simţim”, împotriva culturii raţiunii, că avem de-a face cu o lume care se construieşte şi se reconstruieşte mereu. Care „pendulează” continuu între semne şi semnificaţii. Care se închide şi se deschide mereu pentru noi. Care moare, suferă, iubeşte, are o „logică’ intrinsecă şi îşi trăieşte „destinul”, uneori, numai prin expresia unui chip uman ori din luxurianta inepuizabilitate a unei priviri ori atitudini,

alteori din surprize şi alegorii, din transformarea anormalului în normal şi invers, din consubstanţialitatea macabrului cu spectacolul şi parodia, a ironiei cu domesticul ori a degradării cu luciditatea şi panica.

Rupt şi lucrând frenetic dincolo de experimentele şi experienţele artei moderne, desenator tenace, perfecţionist, sever cu culoarea până la refuzul ei, Vasile Anghelache se află într-un fel de ascetică explorare interioară, un fel de rugă sacră şi profană, în acelaşi timp, pe altarul artelor plastice, ce îi conferă un loc singular şi pentru a face din el un creator cu o operă ce nu poate fi ignorată.

Cu atât mai exemplar cu cât se află dincolo de „mode" şi „programe" estetice, câteodată jenant de perisabile împotriva tuturor eforturilor „teoretice" de susţinere şi, mai ales, de impune a lor în viaţa noastră culturală, cu tot dinadinsul şi împotriva rezultatelor lor artistice nesemnificative. Vasile Anghelache este, din acest punct de vedere, mai modest. El se caută cu tenacitate şi încearcă să exprime în lucrările sale doar ceea ce gândeşte în relaţia sa „intimă" cu sine şi lumea sa.

Nu-i această "banalitate" semnul artistului autentic?

Notă**:** Expoziţia de desen, grafică, litografie a lui Vasile Anghelache şi Valentin Popa a fost găzduită de galeria „Simeza" din Bucureşti în luna august a.c.

Azi, luni 22 august 1994

Vasile Anghelache - desen
Galeria Orizont

Universul vizual al lui Vasile Anghelache se înscrie mai mult în direcţia fabulosului decât al fantasticului propriu-zis, ca rezultat al unei tenacităţi tehnice, dar şi transliterare, duse până la limita în care livrescul imaginilor devine impresie dominantă şi sursă dinamică a expresivităţii.

Oricum, căutarea şi găsirea perseverentă a căilor formale, capabile să redea cu exactitate şi în toată amploarea lor câte ceva din complexitatea planurilor şi sub-planurilor scenice, unde se desfăşoară experienţele de fuziune dintre real şi imaginar, dar şi un anumit elan taumaturgic, fac din lucrările lui Vasile Anghelache locuri privilegiate pentru insolit, pentru exersarea unei imaginaţii confesive, dar şi ambiţioase, dacă nu chiar agresive în capriciile ei expresive. Această imaginaţie, abandonată propriilor producte, nu se face, însă, în sensul unei arbitrarităţi şi al unui suflu aleatoriu absolut. Ba, din contra. Există, în general vorbind, în toate lucrările lui o „logică". O logică de neînţeles poate, ori chiar o finalitate ideatică de ordin ezoteric, ce nu se lasă uşor descifrată şi care aşează în special personajele evocate, dar şi cadrul de referinţă, în raporturi obligatorii de compensaţie, când nu sunt de subordonare sau coordonare mitică. Ambiguitatea imaginilor capătă astfel o dinamică proprie, mergând de la şoaptă până la dislocarea întregii realităţi vizibile, sub imperiul propriei existenţe şi a necesităţii de exprimare. Avem un „real" de sorginte, să zicem, onirică. Sau, mai exact spus, reflexele unui inconştient colectiv, încărcat cu multiple accente livreşti. Sugestiile bibliotecii ori împrumuturile din mitologie sau din orizontul evului mediu se deosebesc totuşi de „aerul" specific stărilor pur onirice, în primul rând printr-o invenţie narativă, dar şi prin încărcarea evenimentelor înfăţişate cu o forţă a meşteşugului specifică, desigur, imaginaţiei creatoare, stărilor de veghe, lucidităţii şi experimentului.

Trecând prin faţa fiecărei lucrări, descoperi parcă o „ilustraţie" executată cu meticulozitate şi dragoste, având misiunea de a te informa, de a vizualiza, cât mai exact posibil, despre un „tărâm" al necunoscutului care îşi cere drepturile de existenţă la viaţă „socială" şi dialog. Această ambiguitate funciară a imaginilor, departe de a constitui un pretext, oferă o maximă încărcare a vizualului cu o tensiune ideatică venită de dincolo de el. Obligând la o benefică şi intensă colaborare şi comunicare cu privitorul. Subordonarea, aproape totală, a vizibilului şi punerea desenului, ca „gest" estetic, în slujba unei intense comunicări, în cea mai mare parte caracterizată prin ambiguitate şi nenumire, şi a unor valori plastice ce se pierd în fluxul textului şi al subtextului ambiental, determină, ca în lucrările lui Vasile Anghelache, până la urmă, să triumfe invenţia pură în detrimentul unei investigaţii conceptuale inextricabil legată de sensurile imediate şi raţionale ale vizualului. Ai sentimentul unei neutralităţi laborioase, luxuriante, cu prea multe probleme şi cu un efort de descifrare, de limpezire în scopul unei spiritualizări valorice, care nu se aflată în raport direct cu tulburătoarele dislocări de forme propuse contemplării. Ai impresia că artistul este prizonierul şi nu creatorul propriului univers. O conştiinciozitate

amenințătoare preschimbă totul, deturnează totul. Îngrămădirea simbolurilor, a metaforelor, transformismul şi împrumuturile fabulatorii, scenografia minuțios încorporată până la capăt, rupturile vizualului şi suprapunerile planurilor, apelul la un anumit suprarealism cu rădăcini în vechi teme ale desenului şi gravurii secolelor trecute, lipsa oricărui rapel la elemente simbolice contemporane ori a conotațiilor prezentului dau lucrărilor un aer atemporal, ce nu este întotdeauna accesibil privitorului acestui sfârşit de secol. Iar constanța artistului în vehicularea unor teme ce îi sunt, probabil, fundamentale: peştele, solul mineralizat, costume de epocă, expozivitatea personajelor etc. trimit şi mai adânc în relevarea unui muzeu imaginar, care se construieşte şi se reconstruieşte în sine şi pentru sine, pe măsura obiectivării propriilor evaziuni subiective. Actul de cooperare al privitorului, al "consumatorului", dispoziția sensibilă şi mentală a acestuia la reinvestirea lucrărilor cu o finalitate estetică şi ideatică proprie întâmpină şi creează o stare uneori de insatisfacție. Conştiința estetică a artistului determină o perspectivă îndreptată constant împotriva modului de astăzi de a privi şi recepta lucrările de artă.

Acest fapt în sine şi este de-ajuns pentru a-i asigura lui Vasile Anghelache un loc bine precizat în paleta „coloristică" a vieții artistice româneşti actuale. Un loc care, în pofida unei singularități incomode, nu este modest ca valoare, ci, din contră, invită la confruntări pragmatice în beneficiul esteticului şi, poate, mai ales, al relației deloc simple şi comode dintre idealurile artistului şi publicul căruia îi este destinată, la urma urmelor, arta, opera de artă.

Vasile Anghelache sau livrescul postmodern

Galeria Orizont

Expoziția graficianului Vasile Anghelache, deschisă recent în Sala Orizont, se caracterizează printr-o remarcabilă unitate de concepție, proprie, de altfel, oricărui artist matur. Concepție ideatică şi estetică în stare să impună nu doar coeziune şi valoare lucrărilor, dar şi acel specific

determinant, fără de care se poate aluneca, iute şi uşor, într-o zonă a nesemnificativului, cu sau fără ştaif.

Livrescul universului plastic propus de Vasile Anghelache, puternica lui deschidere spre modele culturale, dar şi spre mari spaţii mitologice reprezintă numai partea vizibilă, imediată a lucrurilor. Reprezintă doar treptele prin care artistul ne introduce în câmpul final al investigaţiilor sale, pe tărâmul tensiunilor "împărăţiei invizibile", aflate în adâncurile omului şi ale istoriei lui. Acest efort grav, patetic, de rescriere a unor motive şi simboluri, folosite şi de alţi artişti, în epoci şi cu tehnici diferite, are, s-ar părea, menirea de a da o nouă consistenţă nevoii artistului de a ordona şi îmblânzi, de a înţelege şi stăpâni laturile arhetipale, orizonturile neliniştitoare, misterioase ori telurice, dar, totodată, şi imboldurile solare prin care omul îşi iese din ţâţâni pentru a deveni devorator de spaţiu şi timp, de idealuri şi credinţă, de jertfă şi iubire. Artistul, din acest punct de vedere, este chiar centrul sensibil al unei lumi profund umane, unde se aglutinează multitudinea planurilor formative. Asumându-şi ca un scrib, ca un misionar, destinul de ilustrator, atent si modest, dar, prin asta, nu mai puţin conştient de miracolul lumilor pe care le cercetează, Vasile Anghelache se comunică pe sine, comunicând, totodată, astfel cu ceilalţi. Arta, aici, nu este doar o manifestare neutră a forţelor emoţionale, a formelor şi culorilor, a luminilor şi a umbrelor, ci şi un spaţiu al meditaţiei şi interogaţiilor primare, ba chiar şi al responsabilităţii ideilor. Idei care fac din om, în pofida precarităţii lui biologice şi dincolo de accidente şi de istorie, o adevărată fiinţă şi forţă universală. De unde, poate, şi necesitatea ca aerul lucrărilor să nu fie tangenţial cu moda sau, mai exact spus, cu modelele perisabile ale unei contemporaneităţi superficiale, ce ne asaltează zilnic, din afară, dar, din păcate, şi din interiorul nostru şubred. Mijloacele estetice puse de artist în joc sunt eliberate de străluciri efemere, ce ar putea întuneca, ce ar putea deforma chiar esenţele spaţiului şi timpului, al cerului şi al pământului pur spiritual, simbolic, ideatic, meditativ. Al elementelor din care suntem făcuţi şi către care aspirăm să ne întoarcem întru eternitatea noastră.

Atât prin intensitatea acaparatoare a motivelor cât şi prin sobrietatea, uneori excesivă, a mijloacelor, artistul se supune şi ne supune şi pe noi permanent unor teste de inteligentă şi de personalitate, unor examene având drept scop amplificarea până la limita maximă a dialogului, dramatic, de cele mai multe ori, cu sine şi cu ceilalţi. Folosind cu subtilitate sugestiile artei antice, ale evului mediu dar şi cele descoperite şi impuse de arta secolului XX, Vasile Anghelache se individualizează, aş spune, în cel mai direct stil post-modern. Avem de-a face cu o sinteză câştigată, cu siguranţă, în urma

unui efort solid de meditație şi experiență artistică, desfăşurat de-a lungul unei vieți întregi.

Vasile Anghelache e un artist solitar, puternic, un însingurat bine strunit. Un bun exemplu de contemporaneitate neperisabilă, izvorâtă dintr-o căutare perseverentă, dar nespectaculară, a perenității actului artistic şi a valorilor eterne.

Realitatea românească, miercuri 16 ianuarie 2002

Alexandru Antik - arta deschisă

Galeria Nouă a Municipiului Bucureşti

De obicei, "obiectul" în care se coagulează energiile unui artist este, evident, opera de artă finită, definitivă. Elementele, să zicem, din amonte, constitutive, emoțiile, motivațiile, tehnicile, impresiile, raționamentele ori conjuncturile ce formează "cărămizile", dar şi "planul" cu ajutorul cărora se obține opera, de fapt întregul proces de creație este înconjurat de un halou ce opacizează, dacă nu întunecă de tot, "labirintul" prin care se ajunge la țintă: opera de artă.

Dar nu întotdeauna lucrurile stau chiar în acest fel. Expoziția multimedia vernisată recent la "Galeria Nouă" a Municipiului Bucureşti, intitulată "Scene interactive", prelungită cu un "Autoportret" (verbal) şi o altă expoziție în Sala CIAC (Centrul Internațional pentru Artă Contemporană), probează un punct de vedere, ca să spunem aşa, deschis. Pe de o parte, opera de artă împreună cu procesul ei - mai mult ori mai puțin - aleatoriu de constituire, dar şi cu un text însoțitor, menit a ghida dialogul cu receptorul, formează un tot unitar, farmecul, rigoarea, umorul, dar şi curajul de a nu abandona un proiect, alături de neliniştile proprii oricărui artist

autentic reprezintă, de cealaltă parte, fiecare şi toate laolaltă, însăşi opera de artă “finită”, ca obiect estetic în sine, complet şi totuşi deschis, în acelaşi timp, variabilității.

Oricum, sursa originalității lui Alexandru Antik (concept-viziune, motive, concept-interactiv) şi a lui Dragoş Ştefan (dezvoltare interactivă, animație 3D) vine atât din complexul de elemente enumerate mai sus, cât şi din folosirea computerului ca principal mijloc de exprimare. Cele trei lucrări “Zambacalamba Net v.2”, “Pyramidal” şi “Viewpoint” (editate şi pe un CD-Rom cu sprijinul şi în revista “Balkon” de la Cluj) pot fi vizionate atât pe monitoarele din expoziție (existând chiar şi posibilitatea de a controla unele dintre caracteristicile lucrărilor), cât şi prin proiecția acestora, alături de imaginea lor “clasică”, sub formă de tablouri înrămate. Diversitatea modului de prezentare nu poate oculta faptul că avem de-a face însă cu opere de artă virtuală, multimedia, principalul mijloc atât de “fabricare”, cât şi de expunere fiind reprezentat de computer. Ceea ce, însă, trebuie subliniat ține nu atât de “unealta” folosită de artist, cu toate că şi acest lucru are o însemnată contribuție şi adecvare la, să zicem, sincronismul cultural european, ci de altceva. Alexandru Antik dincolo de “performance” şi specificul multimedia, a reuşit să încarce - printr-o subtilă, însă, tenace forță expresivă a motivelor folosite - fiecare element constitutiv, dar şi ansamblul lor, cu un simbolism mitic, irațional şi totuşi profund uman, “mecanicist” şi, în acelaşi timp, radiind o poezie crudă şi plină de senzualitate, magnetică aproape, alături de sugestii de tip biologic, greu de uitat.

Oricum, universul estetic, construit de Alexandru Antik, dincolo de diversitatea temelor şi a sugestiilor puse în joc, pare fundamentat pe credința artistului în misterul şi virtuțile dialogului, pe care îl propune şi îl poartă cu receptorul. Această “inter-activitate” reprezintă, probabil, chiar unul dintre scopurile principale ale demersului său, oricât de tehnic ori “ne-vorbit” ar fi el. În acelaşi timp, seriozitatea dialogului, aerul lui uşor mitologizant, plin de o emoție bine strunită, alături de o anumită solemnitate colocvială nu pot fi tulburate nici măcar de geometrismul “personajelor” din lucrările lui (abstracte ori schematice).

Dincolo de forme exotice, culori, multimedia şi provocări, se află, în fond, sensibilitatea, dar şi forța artistului dintotdeauna şi de pretutindeni, care vrea să se vadă ceea ce nu se poate vedea şi vrea să se simtă ceea ce nu se poate simți decât prin intermediul operei lui originale şi, desigur, unice, dar, în acelaşi timp, deschisă înțelegerii universale. Şi acest palier al viziunilor post-moderne, imposibil de numit şi cuantificat cu mijloace să le numim “clasice”, reprezintă, în ultimă instanță, chiar mesajul subtil, expresiv şi original, pe care reuşeşte artistul să-l descopere şi să-l pună în joc,

luminând, pentru noi, spectatorii, opera supusă „pattern”-ului timpurilor de astăzi, dar şi drumul interior-exterior către ea.

Realitatea românească, miercuri 6 martie 2002

Anghela Balogh şi Balogh Peter

Galeria Orizont

Grafica Angelei Balogh se concentrează pe valenţele molcome ale spaţiilor învăluite în (şi dezvăluind totodată) propria lor deschidere, propriile lor tăceri şi înţelesuri ascunse. Dincolo de atmosfera intensă, dar calmă, pe care o degajă interpătrunderea şi suprapunerile diferitelor planuri, intervine, uneori, un fel de revalorizare ce - fără a cultiva neapărat cochetăria ori paradoxul - împrumută lucrărilor o nuanţă de ambiguitate. E vorba, pe de o parte, de o anumită opoziţie între nuditatea uscată, rece uneori, crepusculară, sau caldă alteori, uşor romantică, unde nu apar decât accidental resturile unor posibile peisaje (e adevărat, semnificative cu puterea lor de a iradia), iar, pe de altă parte, de o ciudată eleganţă plastică, o nu mai puţin intensă strălucire şi exactitate ce atenuează, până la anulare, pustietăţile peisajului. Peisaj din care lipsesc (programatic?) urmele vizibile ori simbolice ale fiinţei umane. Peisaj incapabil să ofere altceva decât un sentiment de renunţare. Regretul, melancolia şi, în ultimă instanţă, tăcerea unificatoare a locurilor din care lipseşte omul. Guvernează aici, o încremenire decorativă, unde nu s-a petrecut şi nu se va petrece nimic. În alte lucrări, Angela Balogh - folosind aceiaşi tehnică mixtă, ce îi permite efecte uneori foarte bine controlate - se apropie mai raţional de subiectele alese, diversificându-şi astfel conţinutul comunicării plastice. Oricum, ansamblul lucrărilor are un subtil suport sentimental, de nostalgică şi obsesivă aducere aminte. Fulguraţii de care

artista s-a simţit legată; odată eliberată de povara lor, se pregăteşte poate pentru a investiga alte registre expresive, în alte orizonturi.

Sculpturile lui Balogh Peter conferă, în schimb, expoziţiei o atmosferă esenţializată, opusă evanescenţei lucrărilor de grafică. Avem aici o plonjare lucidă, dar şi responsabilă, într-un univers ideatic dens şi generos, de asimilare şi reîncărcare cu întrebările dintotdeauna, simple şi fundamentale, pe care le ridică orice artist prin lucrările pe care ni le propune cercetării şi contemplării. Sculpturile lui Balogh Peter răspund acestor întrebări punând în centrul axelor lor de coordonare fiinţa umană. Sau, mai exact spus, multiplică valorificator formele corpului uman, încărcându-l cu o expresivitate mitică şi totuşi intimă, dar şi cu un hieratism cald, delicat, cu o afectivitate înţeleaptă, cu o nobilă austeritate, cu un dramatism simfonic subteran şi cu o universalitate solară. Avem de-a face cu o sculptură a îmbrăţişărilor simbolice, de o simplitate melodică pură, a îmbrăţişărilor exemplare, arhetipale, vibrând de un erotism adânc, dar fără îndoială nesenzual, unificator, până la indistincţia dintre bărbat şi femeie. Sculptură inducând în acelaşi timp o stare eroică, dar şi un calm cosmic. În ele, golul şi plinul se potenţează în obţinerea unui maxim şi aproape sacru echilibru. Rotunjimea formelor şi raporturile dintre ele amplificând o discretă monumentalitate, în pofida dimensiunilor modeste pe care le au lucrările. Efortul artistului de a îndepărta orice artificiu încarcă spaţiul operei sale de un sens autoprotector. Parcă nu le poţi atinge cu mâinile, ci doar cu privirea, cu gândul, cu sufletul. Unele dintre lucrări lui Balogh Peter degajă o misterioasă dinamică, „personajele” dansând o horă străveche sau, oricum, executând o mişcare simbolică de dans, de iniţiere. Multe lucrări se apropie de această stare specială - „mitic-simbolică” - s-o numim, marcând o pendulare între sacru şi profan, între a fi semne emblematice ale cuplului şi o chintesenţă revelată a fiinţelor universale, între a încifra armonia provocată de legătura dintre bărbat şi femeie şi a descifra ecourile ei pentru eternitate.

Remarcabilă este şi capacitatea lui Balogh Peter de a crea o severă unitate formală, inconfundabilă, bazată pe un algoritm de creaţie personal, în care s-au topit şi retopit lecţiile artei moderne, dar şi influenţele artei primitive ori cele din sfera de cultură extraeuropeană. Până la a fi capabile să răspundă provocărilor la care este supus orice artist: încrederea în trecutul şi viitorul fiinţei umane, în valorile ce au dat şi vor da autenticitate vieţii şi artei, dragostei şi ideilor generoase de bine, dar şi comuniunea omului cu sine şi cu ceilalţi, unificând gândul şi trupul, transcendenţa şi materia.

Arta, numărul 11, 1989

Sorin Bancu
vernisaj
Galeria Orizont - subsol

Expoziția deschisă acum de Sorin Bancu are o dublă semnificație. În primul rând, reprezintă un debut şi, din acest punct de vedere, este un moment emoționant, atât pentru mine cât, într-o măsură şi mai mare, pentru autorul ei. Cu această ocazie, îmi permit, în numele tuturor celor de față, să-i urez bun venit în lumea celor care iubesc arta şi, mai ales, trudesc pe altarul ei. Nu e un lucru simplu astăzi să fii artist, ba din contră. Şi, dacă ne-am lăsa păcăliți de vârtejul amețitor şi fascinant al evenimentelor „politice" pe care le trăim acum, actul artistic ar putea părea minor, sau inutil în raport cu „strălucirea" şi fierbințeala tensiunile istorice induse, atât în societate, cât şi în viața fiecăruia dintre noi, prin trecerea României de la un regim dictatorial de tip comunist la unul bazat pe democrație şi libertate, adică pe valori specifice societăților şi civilizației capitaliste.

Dar ştim cu toții că marasmul realităților sociale şi economice, în care trăim astăzi, reprezintă numai un anumit aspect al lucrurilor. Față de care artistul autentic, ce îşi respectă cultura națiunii din care a venit pe lume ca personalitate, are datoria să încerce să o schimbe, să o depăşească, cu ajutorul mijloacele spirituale ce-i stau la îndemână. Pentru a face posibil accesul la ceea ce este fundamental pentru om şi viața lui spirituală: contemporaneitatea lumii. De fapt, cred că trăim un moment istoric, în care mai mult ca niciodată, aici, la noi, omul are nevoie de artă şi de valori bazate pe creație liberă, dar şi pe concurență liberă. Pur şi simplu pe libertate şi forța ei pe creatoare, responsabilă. Prin artă, omul se îmblânzeşte, se cunoaşte mai bine, se diversifică, se sensibilizează, se umanizează într-un cuvânt. Şi, chiar dacă politicul şi economicul ocupă în momentul de față prim planul vieții sociale şi individuale, nu va trece mult, să sperăm, până când arta şi artistul îşi vor ocupa locul reprezentativ, pe care îl merită în orice societate normală.

În acest sens, nu e prea mult să spunem că expoziția lui Sorin Bancu se înscrie firesc în efortul pe care trebuie să-l facă artiştii şi iubitorii artei, în direcția recâştigării normalității, a unei vieți individuale şi sociale în care

omul şi-a recăpătat nu numai drepturile şi libertățile fundamentale dar şi un statut social şi economic pe măsură.

Dar, lăsând la o parte inerenta tentă politică a prezentului, care ne „atacă” pe toți, deformându-ne, uneori până la a ne caricaturiza, când nu ne isterizează, să revenim la expoziția lui Sorin Bancu.

Prin debutul lui de acum, el intră într-o familie, să zicem, infinită. Într-o familie care a început de la primul act de creație al omului şi, probabil, nu se va încheia aşa de repede, după spusele celor pricepuți în astronomie şi în imensitatea obositoare a cosmosului. Privind astfel lucrurile, putem însă uşor cădea într-un anumit retorism pesimist, ba chiar unii dintre dumneavoastră, mai scrupuloşi ori mai realişti, ar putea să ne spună că nici măcar nu existăm cu adevărat în imensitatea universului, nici ca artişti şi nici ca simpli oameni. Împotriva acestui gând, care are, trebuie să recunoaştem, partea lui de adevăr, noi, totuşi, simțim pe pielea noastră că suntem aici, prezenți în carne şi oase, şi, poate, puțin prea emoționați la acest vernisaj. Bucurându-ne împreună cu Sorin Bancu.

Nu cred că greşesc mult spunând că avem de-a face cu un debut remarcabil. Lucrările lui pot fi apropiate de un anumit temperament şi stil expresioniste. Oricum, degajă o fervoare tragică, o angoasă difuză, dar persistentă, fără a apela însă la morbid ori macabru. Neliniştea degajată de unele lucrări este obținută din intensa folosire a contrastelor, unde predomină albul şi negrul, linia ascuțită sau o violență a desenului inspirată din unele gravuri ale evului mediu. Lucrările sunt realizate într-o tehnică mixtă de imprimare, dar, acest fapt, marchează un punct pozitiv, benefic, indicând depăşirea unor îndoieli şi neclarități metodologice, dar şi ideatice, caracteristice debutanților. Totodată, acest lucru indică şi un efort susținut de maturizare a exprimării, un efort în a-şi descoperi liniile de forță ale propriului univers artistic şi un algoritm subiectiv de observație şi construcție estetică. Adică tocmai ceea ce face ca un artist să fie unic şi singur în fața lumii, în fața oglinzilor lumii, de cele mai multe ori opace, reflectând doar ceea ce privitorul poate recunoaşte în defavoarea diversității obositoare sub care realitatea se înfățişează şi se desfăşoară mereu. Dumneavoastră aveți libertatea de a privi lucrările domnului Sorin Bancu pe măsura propriilor personalități şi sistemului de valori estetice care vă sunt familiare. Dar, oricât de diferite ar fi răspunsurile, mă simt dator să vă atrag atenția asupra unor elemente care pot ajuta la decodificarea, măcar în parte, a substanței viziunilor plastice din expoziție.

Astfel, trebuie să remarc în primul rând sobrietatea lucrărilor şi caracterul lor coerent. Dar nu avem de-a face cu o sobrietate rece, care să se interpună între lucrări şi receptor, ca o barieră de tăcere şi resemnare. Pentru

a mă exprima într-un mod aparent paradoxal, aş spune că avem o sobrietate care ţipă, o sobrietate agresivă în consonanţă cu tensiunile insuportabile, absurde şi nedrepte uneori, ale spaţiului social şi politic prezent. Este un spaţiu parietal dominat obositor de către alb şi negru, reverberând tensiunile dramatice ajunse, sau în curs de a ajunge, la un punct maxim. În lucrările lui Sorin Bancu, nu mai e loc pentru poezie şi reculegere, pentru clarobscur şi calm, pentru destindere şi sentimente umane romantice normale. Sau, ca să folosesc o altă expresie paradoxală, avem o sobrietate a cruzimii generalizate. Nu a unei cruzimi a sângelui ori a trupurilor schilodite, ci mai degrabă, a unui tărâm demonic, a tensiunilor invizibile dar şi imposibil de stăpânit, după normele simţurilor umane. Există chiar o progresie a tensiunilor, a tragicului "negru" şi a misterului „alb" însoţitor.

Fundamentul lor vizual este un soi de teatralitate a unei continue confruntări dintre bine şi rău, dintre yan şi yang, dintre sus şi jos, dintre viaţă şi moarte. „Personajele", aflate uneori în centrul lucrărilor, sunt monumentale, se expun total şi ni se impun cu forţa lor dominatoare. Ele vin din negura preistoriei, sau, poate, sunt idolii ori clonele unor idoli universali. Sau, de ce nu, chiar proiecţiile radiografiate ale fiinţei noastre de astăzi şi de acum, avându-şi însă originea şi sălaşul dincolo de pielea şi oasele noastre, dincolo de ambiţiile ori înfrângerile noastre muritoare. Oricum, ele îşi creează propriul lor spaţiu şi propriu lor timp sacralizate. "Poza" lor este arhaică, aparţinând inconştientului colectiv. Această atemporalitate, fără un etos descifrabil, fapt curios, ne apare totuşi familiară, chiar intimă, reprezentând, desigur, ceva uitat în meandrele memoriei noastre abia zgândărite la suprafaţa ei de către prezent. Dar beţia aceasta în alb şi negru, dinamismul acesta primitiv şi totuşi dureros de „contemporan" se înscrie în limitele unor compoziţii bine strunite. Pătratul se dovedeşte, ca de obicei, capabil să absoarbă în mare măsură excesele tensiunilor, echilibrând ansamblurile maselor pentru a pune în valoare sensuri colaterale ce ar putea fi anulate ori pierdute altfel. Şi, fapt deosebit de îmbucurător la Sorin Bancu, acest echilibru ţine de capacitatea lui de a mânui suprafeţele negre, dinamizându-le cu multiple vibraţii şi tonuri. Oricum, funcţia suprafeţelor negre este una mai degrabă de potenţare a misterului, de reliefare a spaţiilor active, goale, fără nimic malefic în ele, decât de a ilustra o simbolistică a morţii şi a distrucţiei. Lucrările lui Sorin Bancu nu reprezintă un spaţiu al „sfârşitului", ci unul al dramaticului. Nu e puţin lucru şi cred că trebuie subliniat.

În sfârşit, în încheiere, e necesar să vă atrag atenţia asupra capacităţii lui Sorin Bancu de a încărca discret, dar semnificativ suprafaţa tablourilor cu elemente simbolice iradiante, îndeajuns de polivalente pentru a trimite prin

tragic dincolo de suferinţă şi spaimă, la luciditate şi depăşire, printr-un subtil proces catharctic. Prin aceasta, este indiscutabil contemporanul vremurilor pe care le trăim acum. Şi o ultimă remarcă pe care îmi permit să o fac. Este vorba de a vă atrage atenţia asupra unei anumite eleganţe pe care o degajă lucrările acestei expoziţii, dincolo de dramatismul lor, dincolo de agresivitatea, suferinţa sau aerul lor eroic-arhaic.

Nu-mi rămâne în încheiere decât să declar expoziţia deschisă şi să vă mulţumesc pentru atenţie.

Marcel Bejcu

Când artistul plastic urcă spre zonele pure, calme şi senine ale realităţii, nu înseamnă neapărat o detaşare indiferentă faţă de nelinişte tăioasă ce bântuie viaţa noastră, cu atâta ferocitate, încât, nu mai rămâne, la o adică, din noi, decât un ghem de carne sângerândă ori nici măcar atât. La revolta asupra unei existenţe impregnate doar cu iraţional şi obscuritate distructivă, la absurdul unei vieţi sortite doar chinului şi tristeţilor, tragediilor perpetue şi durerilor agonizante, se poate răspunde şi printr-o asceză, să zicem, amorală, printr-un privilegiu magic al unui frumos menit, pur şi simplu, depăşirii active, chiar dacă provizorii, a condiţiei prezentului defavorabil. A suferinţei asaltându-ne din toate părţile.

Pictura lui Marcel Bejcu are, poate, în primul rând, această calitate. Senzualitatea blândă, impresionistă, reflectată de o natură din care imaginea trupului uman lipseşte, copaci ca personaje şi câmpii întomnate, cerurile şi zăpezile, lacurile solare şi tufele tăcute, casele simple şi albe, dealurile domoale şi nemuritoare în singurătatea lor nu reprezintă altceva decât un răspuns programatic, exact şi bun, la imensele posibilităţi radiante şi nenumite ale amărăciunii şi violenţei. Artistul sfidează astfel, prin mijloacele lui imaginative, o realitate de care nu se simte responsabil. Parcă Marcel Bejcu nu ar trăi sfârşitul atât de amar şi contradictoriu al acestui secol. Oricum, el refuză realitatea unei lumi bolnave, ignorând-o. Dar, în acelaşi timp, contrapunându-i propria-i viziune, de o evidentă atemporalitate şi

utopie. Înzestrându-şi tablourile cu o solidă şi totuşi aerată construcție, cu o lirică a planurilor şi a raporturilor tonale nedisimulat consonante, artistul ne propune un fel de „frumusețe" ireală, încremenită într-un optimism blând şi nedramatic. Refuză şocul unui vizual tragic. Refuză detronarea unei imagini care, poate, mai păstrează încă o anumită capacitate „estetică" de a alina şi de a corecta fluxul zgomotoasei mori a zilelor şi a nopților, ce macină totul fără nici o odihnă.

Lucrările lui Marcel Bejcu radiază o tainică, dar şi trainică prospețime, o împăcare înțeleaptă şi profundă, aflată mai degrabă în prelungirea unei stilisticii populare, oricum, având rădăcini adânc înfipte în ondulațiile spațiului mioritic. În acelaşi timp, lucrările lui nu refuză sugestiile unor clasici ai picturii noastre şi chiar anumite tehnici şi idei specifice manifestărilor artistice, nu neapărat de avangardă, dar, oricum, ieşite din siguranța unor tipare comode. Dar, oricât ar lupta artistul împotriva a ceea ce întinează viața şi „frumusețea" ei, o anumită melancolie şi, poate, chiar înfrângere secretă se insinuează difuz, şiret, dincolo de armonie, finețe, puritate şi încredere. În vizualul lucrărilor există, abia decelabilă, o trădare a unei sensibilitătii sub-conştiente care se insinuează dincolo de rigorile unui program voit rațional şi „pozitiv". Program care, prin chiar existența lui, limitează şi, deci, face posibilă apariția, din adâncuri incontrolabile, a unor sugestii opuse celor dorite cu atâta ardoare de către gândirea organizatoare şi „pozitivă" a artistului.

Aceasta este, în fond, chiar problema centrală a oricărui creator. Problemă pulsând dincolo de toate căutările şi reuşitele, dincolo de programele şi tehnicile pe care le mânuieşte, mai mult ori mai puțin abil, artistul. Iar Marcel Bejcu se află, de fapt, acolo unde trebuie: într-o nelinişte funciară, de care încearcă să se elibereaze stând cu fața ațintită numai la partea luminoasă, poetică, suavă şi odihnitoare a realității. E într-adevăr o soluție sau doar o îndepărtare provizorie, o respirație sublimă, dar inconsistentă, care nu probează decât neputința de a ieşi din propriile noastre dramatice tensiuni existențiale fundamentale?

Oricum, autenticitatea efortului artistic al autorului trebuie subliniat. Iar un răspuns sigur, indubitabil, la întrebarea anterioară, cine se încumetă să-l ofere, convins că se află în posesia lui definitivă? Desigur, nimeni. Pentru că în artă întrebările, dincolo de orice posibil răspuns, îşi păstrează un mister, o prospețime şi un tremur metafizic ce conferă, la urma urmelor, inepuizabilitate şi polisemantism oricărui demers, oricărui „program" şi sens artistic, oricărei rezolvări teoretice ori tehnice.

Dreptatea, miercuri 28 august 1991

Ion Boicu – spații şi dimensiuni
Galeria Simeza

Efortul unui artist plastic de a impune o viziune proprie, dar mai ales, de a găsi acea sinteză originală între forme şi culoare, între părțile componente şi întreg în stare să-l individualizeze reprezintă un examen dificil, dar relevant în cea mai mare măsură. Însă, cel mai important rezultat al demersului întreprins de un artist ține nu atât de amploarea dialogului propus, cât mai mult de raportul subtil şi greu de stăpânit dintre ceea ce transmite acesta şi mijloacele folosite de el.

În acest centrul de maximă intensitate, artistul, totuşi, se poate simți ca la el acasă. Mai ales atunci când surprinde şi descrie spații psihologice abstracte, energii universale, procese nenumite, amintiri fără trecut şi efluvii a-dimensionale, împliniri virtuale şi mesaje imposibil de decodificat, interconectări fără un viitor previzibil şi evenimente lipsite de corespondent uzual. Acestea sunt, de fapt, câteva dintre coordonatele generale, dar şi specifice aduse de lucrările lui Ion Boicu în expoziția deschisă în Sala Simeza din Capitală. Oricum, tablourile expuse, uleiuri, tempera, acrilice, etc., creează un panopticum nu atât pur sideral, cât mai degrabă apropiat spațiilor şi timpilor de început ai lumii şi, de ce nu, de sfârşit al ei. Sfârşit vestindu-ne, poate, un nou început. Universuri invizibile, în mod obişnuit, datorită dimensiunilor pe care le presupune, dar şi din cauza limitelor senzoriale ale percepției noastre. Semne iconice sau semnale radiografiate ale lumilor imprevizibile şi imposibile aflate mereu dincolo şi deasupra noastră. Imagini de neimaginat, încărcate, însă, de artist cu subtile semnificații metafizice. Descifrabile sau indescifrabile, profunde ori futile, imediate or veşnice. Acest palier, din care penumbrele delicate şi amiezile neliniştite ale omului oarecare lipsesc, nu este însă străin de forțele esențiale, fundamentale, primare care unesc, susțin şi despică totul. Inclusiv viziunea omului despre lumile aflate dincolo de el ori chiar în miezul invizibil, clipocind de mituri şi spaime din centrul ființei lui necunoscute, subterane, fundamentale. Palpitând dincolo de viața imediată, în adâncuri misterioase care implică, şi trupul, şi sufletul, şi materia, şi energia, alături de bine şi de rău, pentru a uni trecutul cu viitorul, frumosul cu urâtul, întunericul cu lumina, ceea ce a fost cu ceea ce va fi.

Abandonând spaimele, dar şi ezitările specifice omului de suprafaţă, gestualismul dramatic, pur, aproape romantic al artistului, încearcă să surprindă însăşi expansiunea şi contradicţiile unui ciclu mistic ce se manifestă uneori în spirală, alteori însă printr-o ordine imposibil de precizat. Odată fixat cadrul conceptual, dar şi mijloacele concrete de exprimare, lui Ion Boicu nu-i rămâne decât să descopere după o algebră unică, ceea ce va urma alături de ceea ce a fost. Aici, intervine o posibilă şi nedorită relaxare a gândului plastic, nefavorabilă punerii în ecuaţie a raportului optim, amintit la început, dintre ceea ce se afirmă şi mijloacele folosite. Pentru că tentaţia repetiţiei mimetice, fără o intensitate de maximă expresivitate a gestului, poate să apară oricând.

Oricum, Ion Boicu e un creator încă tânăr, ca să spunem aşa, aflat în plină deschidere spre sine şi spre orizonturile care îl înfăşoară ca artist şi nu încape îndoială că viitoarele lui lucrări vor putea confirma.

Realitatea Românească, miercuri 30 ianuarie 2002

Lucian Butucariu - lumea păsărilor de sticlă

Galeria Simeza

Lumea păsărilor este una ambivalentă şi deschisă. Păsările coboară din înalturi pe pământ câte ceva din solemnitatea, speranţele, dar şi misterele cerului şi poartă spre albastrul bolţii un strop din neliniştile, paradoxurile ori obsesiile lumilor de jos.

Sala "Simeza" din Capitală, populată cu lucrările în sticlă ale lui Lucian Butucariu, a devenit locul de întâlnire şi desfăşurare al unei parade sui-generis a păsărilor. Al păsărilor-simbol, care apropie, dar şi despart cerul şi pământul, aerul şi apa, umbrele şi luminile. Al unor păsări-metafore, etalându-şi cu sobrietate uneori, dar fără inhibiţii, alteori, caracteristicile. Caracteristici ţinând mai mult de un univers fabulos, suprarealist, poetic şi evanescent, oricum. Univers căruia nu-i lipsesc nici puritatea ori inocenţa unor elanuri fusiforme, nici grotescul unor capete insinuând o teatralitate de carnaval, nici curbele graţioase li robuste ale unei carnalităţi sugerând

torsuri. După cum eleganța ori chiar cochetăria unora dintre lucrări, nu contrazic expresivitatea păsărilor-foci greoaie, triste, obosite de mărimea propriile lor dimensiuni.

Lucian Butucariu atrage atenția atât prin varietatea, atent cântărită, a lucrărilor eliberând un anumit polisemantism, cât şi prin rafinamentul cu care ştie să mânuiască materialul folosit - sticla, impunând străluciri, reflexe ori "răceli", dar şi rugozități ale suprafețelor ce conferă un plus de eleganță ori, din contră, de severitate. Folosirea la minim a unui elan decorator conferă un farmec particular lucrărilor, o discreție, dar şi un soi de monumentalitate, care amplifică ambiguitatea formelor şi a subtextului conținut în ele. Ceea ce, ca o consecință firească, îmbogățeşte şi diversifică dialogul lucrărilor cu privitorul, dar, paradoxal, şi pe acela dintre lucrări.

Avem în Lucian Butucariu un artist subtil, plin de umor, de sentimente calde şi elegante, strălucitoare, dar şi întunecate, uneori ca nişte prevestiri, posedând din plin intimitatea volumelor, a culorilor şi a specialelor nuanțe şi degradeuri impuse de folosirea sticlei. Dezvoltând cu măiestrie şi rafinament un limbaj plastic îndeajuns de bogat ca să-l individualizeze şi să-i confere totodată o certă originalitate.

Realitatea românească, marți 4 iunie 2002

Marcel Chirnoagă

În lucrările lui Marcel Chirnoagă, se află o forță expresivă capabilă să deturneze realismul formelor înspre fabulos şi fantastic. În universul lui plastic nimic nu se află într-o stare naturală, chiar atunci când avem de-a face cu forme umane ori animaliere domestice. Uneori, această încleştare aproape romantică dintre natural şi artificial, dintre real şi fantastic, dintre forțele monstruoase ale hybrisului şi echilibrul înțelept ori armonic al naturii cunoscute rămâne, însă, neconsumată. Şi, oarecum, inexplicabilă. Sau

imposibil de explicat pentru că ține numai de domeniul imaginarului strict subiectiv, aleatoriu. Când structurile vizibilului, ca şi aura telurică de dincolo de vizibil se încarcă de o uimire a nefirescului care imită firescul: un frumos şi blând trup feminin călărind calm un bivol sălbatec, un rege cu sâni şi cu o impozantă coroană având alături, ca scutier poate, moartea cu simbolica ei coasă, un „realist”, dar agresiv porc zburând peste satul în care țăranul, cu un uriaş cuțit în mână, amenință, o corabie ancorată pe un pământ cu ochi, având cala şi catargul pline de făpturi ocupate cu diferite treburi, peşti zburători, carcase de vită fluturând etc. sunt numai câteva exemple. Un aer seniorial şi himeric se lasă purtat de valurile propriilor tenebre şi elanuri pentru a se impune vizualului fără limite, acaparând totul, deformând totul. Până la a transforma imaginea în ciudate mecanisme. Unele personaje şi atitudinile lor caracteristice, surprinse în toată amploarea ori puritatea lor inchizitorială, asta şi sunt, la urma urmelor: mecanisme. Mecanisme amenințătoare ori suave, oricum fastuoase în trecerile şi petrecerile lor prin viață, coborând, parcă, din viziunile unui nou ev mediu ori din orizonturile mitologice ale artei antice pentru a-şi trăi aici şi acum o nouă heraldică. Lipsa naturalului este exacerbată şi de lipsa luminii, mai exact spus a luminii soarelui şi a umbrelor care însoțesc. Chiar atunci când personajele sunt învăluite în negru prevestirilor terifiante. Acest „întuneric” funciar al personajelor nu este al penumbrelor ori al nopții care a luat locul zilei. Nu poate fi un astfel de întuneric, în care se mai pot zări stelele, pentru că, în microcosmosul lui Marcel Chirnoagă nu există nici o rază din lumina zilei, bună şi dătătoare, mereu, de speranță. Totuşi, coordonatele acestui spațiu nu te trimit nici la plutirea onirică sau la dinamismul coşmăresc, cu toate că s-ar putea apropia de aceste stări printr-un triumf al exactității expresive, prin atitudinile personajelor şi sugestiile ambianței. Există exacerbat, un soi de bestiar mitic al iraționalului, o barbarie a spiritului prin care artistul trece pentru a se învinge pe sine şi, poate, pentru a o supune dialogului. Pentru a o comunica, eliberând-o. Personajele ei, însă, nu se supun complet acestuia deziderat colocvial care raționalizează şi educă. Au o individualitate a lor secretă, nu vor să fie victimele dialogului. Dar artistul lucrează, munceşte de zor, elaborează continuu noi şi noi scenarii, noi şi noi forme, spații şi capcane pentru a-şi potoli obsesiile. Desigur orice face e ca un fel de miracol. Descoperiri stranii, paradoxale, ori chiar imposibile îi marchează efortul. Un profetism cu nuanțe păgâne indică în lucrările lui Marcel Chirnoagă un univers feroce, abia potolit, abia îmblânzit în pofta lui enormă de expunere şi exhibare. Făcându-l vizibil până la capăt în structura lui tragică şi nefirească.

În general vorbind, lucrările lui Marcel Chirnoagă par a avea o atitudine apoftegmatică. Au un fel de vehemență barocă, ce biciuie ființele ei în profunzimea lor cromozomială. Oricum, sunt aspre şi neîmblânzite. De altfel, regnul uman şi cel animal şi-au împrumutat atât de multe trăsături, îşi comunică atât de organic calitățile şi caracteristicile, încât spaima pe care o degajă, uneori, nu este nimic altceva decât rezultatul unui homocromism absurd şi atotputernic. Desigur, personajele au şi grație uneori, dar şi o leneşă insolență alteori.

Universul lui Marcel Chirnoagă dezvoltă o plinătate şi o lipsă de evoluție care îl fac suficient sieşi. Sau capabil să metamorfozeze tot ceea ce vine în contact cu el, deturnând trăsăturile „nebăştinaşilor" pentru a-i ridica la propria lui înălțime existențială, unică şi inimitabilă. Pentru că este evident: totul se articulează cu siguranța unui scenariu bine stabilit de către „inconştientul colectiv" al artistului. E o descriere primară şi primitivă, un algoritm mitic, refulat în adâncurile subconştientului, unde totul este ascuns şi, în acelaşi timp, totul este permis. E o luxuriantă muncă de alchimist.

Este, de fapt, un univers bine, prea solid articulat, chiar atunci când se compune din fragmente, din propriile lui studii şi schițe abandonate, pentru că, între timp, a şi apărut o altă ființă, din aceiaşi familie, care pretinde a fi „văzută". Această siguranță şi această nesăbuită fervoare au totuşi o măsură: este, în ultimă instanță suportabilă, ba chiar posedă un fel de aer „clasic". Ființele lui Marcel Chirnoagă vin mai degrabă dintr-un refuz. Refuzul transformator care le-ar da sens şi finalitate. Lor le este suficient universul artistului. Artistul este, poate, un fel de demiurg iar rostul lui nu este altul decât de a expune, de a da viață tuturor aberațiilor care îl compun şi îl descompun. Oricum, artistul trebuie să-şi iubească toate creațiile, chiar atunci când sunt imposibile. Mai ales atunci. Când sunt bestiale şi nechează în valurile mării, când fac dragoste ori îşi exaltă originea fabuloasă. Dar, de fapt, nu este nimic definitiv şi absolut în facerea şi desfacerea lor. Există mereu o armonie ce se străduieşte să raționalizeze până şi absurdul. Până şi iraționalul. În acelaşi timp, din această alegorizare şi robustă exactitate în descriere, din chiar monotonia acestei exhibiții, rezultă şi impresia unui soi de arheologie a imaginarului ce se opune epuizării ei. Pentru că Marcel Chirnoagă reduce la minim elementele cu care experimentează. Ele sunt, astfel, reluate şi mereu reluate, fără istov, lucrările îmbibându-se de o ascunsă ritmicitate arhaică şi foarte modernă în acelaşi timp. Dar intuiția artistului se opreşte exact la granița manierismului şi a extravaganței gratuite, cu toate că uneori cochetează cu ele. Oricum, se fereşte de a face greşala ca prin lucrări să încerce a transmite idei. Ocoleşte însă şi apelul la o comunicare bazată pe metafore inoperante şi inexpresive.

Marcel Chirnoagă este un artist închis în propriile lui reguli, duse până la capăt într-un amplu spectacol vizual. Un spectacol vizual în care motivul fantastic se subordonează unui mecanism dual: umanul şi animalicul, teluricul şi celestul, demonicul şi poeticul, povestea şi subconştientul, totul purtat de un elan de sorginte faustică. Un artist neobosit în vizualizarea oboselilor iraționalului sau a propriei, secrete şi insuportabile oboseli existențiale.

Mileniul trei, anul I, nr.10, 1990

Atelier - Victor Ciobanu

Refuzul figurativului se constituie în lucrările lui Victor Ciobanu ca opțiune fundamentală, programatică, indicând ferm granița de la care începe să se desfăşoare procesul comunicării estetice. Fără o adeziune inițială, fără un minim efort empatic, dar şi fără exercițiul unui prealabil efort de concentrare, de cunoaştere şi recunoaştere a ecourilor profunde ale vizualului în psihic, e greu, dacă nu chiar imposibil, să pătrunzi în universul auster, dar şi dialectic al artistului. Abia după acceptarea singularității acestui cosmos, epurat de obişnuințele, de cutumele furnizând materialul de bază, dar comun, cunoscut, al privirii, abia după înscrierea cu încredere şi răbdare în coordonatele unui alt palier vizual, în altă convenție ideatică, se pune problema pertinenței conținutului expresiv al lucrărilor artistului.

Desigur, investigarea unor zone abisale pentru a descoperi, pentru a obiectiva plastic profunzimi altfel invizibile ori refuzate constituie, în sine, o aventură spirituală. Că o astfel de aventură poate eşua uşor, prin scoaterea la lumină a unor elemente incapabile să semnifice expresiv forțele, densitățile ori structurile investigate, este firesc, datorită chiar hipercomplexității procesului ori, cine ştie, din alte cauze. În acest sens, este remarcabilă tocmai capacitatea lui Victor Ciobanu de a da formă informalului, de a figura nefiguratul. Solitar şi obsedat, artistul intră în aceste ape întunecate cu

un soi de frenezie „ştiinţifică”, descriind apoi cu minuţiozitate ceea ce descoperă. Mai exact spus, ceea ce se lasă descoperit datorită tenacităţii căutărilor. Vedem, astfel, mostre, (nu monştri), forme abia diferenţiate, printr-o palidă fosforescenţă de negru ori prin roşiaticul adâncurilor din care ies, fixate însă pentru totdeauna - ca într-un muzeu de ştiinţe naturale - în lucii rame metalice şi sub reci sticle protectoare (parcă pereţi ai unor acvarii imaginare) ce despart, dar şi apropie lumi de neapropiat. Faţă în faţă stau aici, într-un straniu joc al reflexelor, privitorul şi privitul, dacă se poate spune aşa, presentimente refuzate şi iluzii aglutinând spaţiul şi timpul. Sunt radiografiile unor fiinţe fără de fiinţă, elemente filiforme ori panglici totemice, poate insecte, ectoplasme mişunând într-un întuneric atotputernic uneori, alteori irizat de palide, stinse culori, aflate însă într-o continuă mişcare, forţe iraţionale scăpate de sub control sau chiar incapabile să se supună vreunuia, cohorte ce se reped spre infinit cu o sete de mişcare primordială, până şi atunci când îşi etalează nemişcarea prevestitoare.

Unele lucrări din această serie trimit la extraterestru ori supraterestru, trimit la aglomerări siderale organizate frenetic, după direcţii preferenţiale şi neliniştitoare. Sunt mostre atemporale, viscerale şi somptuoase, fascinante, iradiind o eleganţă involuntară, monştri ce nu mai au, de fapt, nimic monstruos, transparenţe şi construcţii simbolice artificioase, imposibile şi purtătoare de semne grave şi de gânduri ce nu s-au formulat încă, dar sunt gata să ne inunde, să ne trezească dintr-o somnolenţă biruitoare. Nimic, însă, nu e impudic în această lume exhibată. Nu e nimic prea şocant în şocul impactului cu această lume onirică, fantastică, dar şi abstract-primitivă, ce se oferă unei acceptări imposibile şi totuşi vii, imediate, cuceritoare.

Şi, pentru a balansa, pentru a contracara neliniştile descătuşate şi, în acelaşi timp, paralizante, teluricul unei lumi de presentimente şi reci obsesii, Victor Ciobanu procedează într-un mod paradoxal, dar nu chiar aşa de neobişnuit pe cât ar părea la prima vedere. El pur şi simplu, uită de ea, dedublându-se ca artist. Elaborând algoritmul unei alte viziuni, imaginând alte lumi, izbucniri de culori şi spaţii violente până la stridenţă uneori, poetice şi armonice alteori, oricum eliberatoare, tonice, celeste, simfonice, calde - lucrări încărcate de un decorativism energic, de sorginte expresionist-abstractă, pure raporturi de suprafeţe colorate şi forţă, limbaj adecvat semnificării unei lumi expansive, solare, în plină evoluţie. Opusă dialectic, structural, celei anterioare. În afirmaţiile şi opţiunile sale, artistul încearcă să descrie profundele transformări, avatarurile, limitele, iluziile, rădăcinile, speranţele, capcanele, dar şi izbânzile lumii infinite, pe care ne-o propune contemplării. Este adevărat că fiinţa umană, ca reprezentare directă, este refuzată aici. În schimb, problemele adâncimilor, ale forţelor năvalnice ori

latente ale omului, formează substanța ultimă, expresivă, „filozofică" a lucrărilor. Eliberat de canoane care nu mai pot semnifica îndeajuns ceea ce este invizibil, dar profund în noi, Victor Ciobanu propune o investigație activă şi mai puțin obişnuită a tensiunilor esențiale care ne bântuie şi îl bântuie totodată.

Odată acceptat, odată scufundat în universul abstract narativ, fundamental, metodic, dar şi liric, lucid, dar şi vulcanic, apolinic, dar şi dionisiac al artistului, descoperi, cum era de aşteptat, şi altceva. Nonfigurativul, convențiile acestuia, ca orice alte convenții artistice, se transformă în artă doar în măsura în care răspund şi corespund unor gânduri active, unor sentimente profund umane, unei etici extinse, unui dinamism specific ordonator, ce dă valoare, ce dă viață şi sens realității vizibile şi invizibile, umanizând tot ceea ce atinge. Victor Ciobanu nu se sustrage acestui proces, ba chiar se află în miezul lui, susținându-l, exemplificându-l, aducându-l la un punct de incandescență. Prin aceasta, el se singularizează şi se defineşte ca artist, trăind din plin sfârşitul unui secol, al unui mileniu, oricum, al unei lumi care, sigur, nu se va mai repeta.

Arta, numărul 11, 1989

Un artist sigur de el astăzi, ca şi ieri: Victor Ciobanu

Întâlnirea cu lucrările lui Victor Ciobanu alungă imediat orice gând marginal în favoarea unui tensionat dialog necotidian, specific artei autentice. Oricum, e cel puțin un examen al cordialității şi al unei întâlniri semnificative. În fapt, avem de-a face cu un univers plastic dens, provocator, polisemantic, deschis mai mult întrebărilor primare decât răspunsurilor prefabricate. Din această cauză viziunile puse în joc de Victor Ciobanu nu sunt comode, formale sau politicoase, cu toate că, printr-o abilă, printr-o bine studiată şi structurată spontaneitate ori printr-un decorativism sublimat,

artistul îşi propune să te şi atragă în mrejele universului său vizual. Dar acest prim palier al impresiilor reprezintă numai o anticameră. Este doar preţul biletului de intrare la spectacol. Încă din acest moment, dacă eşti dispus să-ţi asumi, ca participant activ, riscurile unui dialog cu tensiunile invizibile ale unei pure subiectivităţi, poţi intra, fără inhibiţii, în misterele şi alcătuirile acestei lumi de noi forme şi raporturi. E o lume secundă, dar nu secundară. Aflată dincolo de ceea ce cunoşti şi recunoşti. Unde te solicită din plin freamătul neliniştilor, rupturile, holocaustul, expansiunile, germinaţiile, zonele roşii ori albastre, gri-urile, dar şi ritmurile dramatice uneori, solare alteori, ale unor spaţii şi ale unui timp organic, dar şi liric, abstract şi metafizic în acelaşi timp. Pe care artistul îl explorează sau îl cucereşte pas cu pas, tenace, parcă invincibil, stăpânit şi stăpânitor, detaşat şi totuşi devotat până la capăt demersului întreprins. Şi, prin chiar această dăruire, scoţând la lumina vizibilului şi a inteligibilului o altă lume unică, intens personalizată, dar şi profund umanizată, din adâncul nefiinţei în care ar fi putut să nu se nască ori să moară, fără a fi cunoscut-o. Dar artistul are cu siguranţă bucuria descoperirii vitalităţii şi a energiilor pe care ni le înfăţişează, procedând exact ca un chirurg atunci când operează. Sigur pe el, concentrat doar la ceea ce este esenţial şi ferm. Poate nici nu este interesat să cunoască începuturile ori sfârşitul acestui univers vizual. Ori nici nu-şi pune problema finalităţii şi a sensurilor pe care le declanşează. Fervoarea expunerii, a lucrului artistic propriu-zis, înlătură orice judecată de acest gen - care poate fi şi o prejudecată - pentru relevarea directă, sinceră, doar a frumuseţii stranii, discrete şi neliniştitoare, ce impregnează totul şi care dă un ultim, fundamental sens tablourilor, dar şi actului estetic în sine.

Oricum, întâlnirea sau reîntâlnirea cu Victor Ciobanu şi cu lucrările lui este una gravă şi participativă la maxim în defavoarea fulguraţiei şi a efemerului sentimentelor. Prin capacitatea lui de a ordona neordonabilul, de a îmblânzi ori chiar poetiza teritorii şi adâncuri mai degrabă înfricoşătoare, Victor Ciobanu se dovedeşte a fi acum, în plină maturitate artistică, aceeaşi fiinţă efervescentă, responsabilă, dar şi încrezătoare în rostul şi finalitatea actului estetic, ca şi în tinereţe, când şi-a descoperit coordonatele universului artistic personal. Refuzând orice compromis cu facilul ori moda „estetică” şi-a asumat, de fapt, ca artist, un destin căruia nu i se mai poate sustrage.

Radio România, nr.170, 17 – 23 aprilie 2000

Nistor Coita - studii despre spontaneitate

Galeria Simeza

Nistor Coita (născut în 1943) - membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România din 1970 - este conferenţiar la Catedra de Grafică a Universităţii de Arte Bucureşti. A avut expoziţii personale în ţară şi peste hotare (Olanda, Japonia, Italia etc.), participând şi la nenumărate expoziţii de grup şi personale, pe aproape toate continentele. Are lucrări reţinute în muzee din ţară şi străinătate. Ultimul premiu ce i-a fost conferit fiind cel din anul 2000, de către Juriul Salonului de Artă de la Poitiers.

Există în lucrările lui Nistor Coita, expuse în Sala Simeza din Capitală, cel puţin două paliere, complementare, evident, ce conferă, prin subtila lor fuziune, atât o forţă expresivă unică şi specifică ansamblului vizual, cât şi fiecărei lucrări în parte. Avem astfel desfăşurat dincolo de linii, forme şi culori un aer violent, dar prietenos, sobru şi ironic, sacru şi ludic, iconoclast şi cinematografic, arhaic şi didactic deopotrivă. Al doilea element sintetic vine din tema aleasă de artist pentru tablourile sale: Sfântul Gheorghe călare pe cal în luptă cu şarpele. Cu oricâtă libertate ar fi tratată tema (şi în această expoziţie artistul o tratează cu o libertate totală, în fond ea are, cel puţin din punct de vedere cultural, o conotaţie religioasă, dar şi una profund umană, bine cunoscută. La urma urmelor, fiecare fiinţă posedă şi este posedat la rândul ei de o doză de "sfinţenie". Care ne obligă şi ne poate determina „estetic", indiferent că ne convine ori nu acest lucru. După cum fiecare dintre noi se luptă cu "şarpele", pândind din propria sa conştiinţă şi propriu său spaţiu social, fără a se şti niciodată cu precizie cine pe cine învinge ori cine cu cine se luptă. Pentru Nistor Coita, însă, tema reprezintă mai degrabă un pretext plastic, nu unul filozofic, ceea ce se vede pe simeză, reprezentând un soi de eliberare, o descătuşare faţă de pattern-ul ales, un soi de catharsis primitiv şi rafinat în acelaşi timp, ce transformă totul într-o imensă, dar solară bucurie a artistului de a desena.

Dar şi mai important decât acest fapt este tensiunea provocată de aventura descoperirii variaţiunilor pe aceiaşi temă. Tensiunea artistului, a creatorului care îşi pune inteligenţa plastică, specifică, în joc, pentru a vedea, (pentru a descoperi) până la ce punct se poate ajunge fără a se pierde nici emoţia primară (aproape sub-conştientă), ce a constituit mobilul iniţial, dar,

fără a uita nici rigorile (ba chiar legile) ce pot sta la baza potențării la maxim a expresivității liniei şi a culorii. Şi asta într-un moment în care, pe umerii fiecărui artist, se află mai mult de un secol de experiențe şi experimente, ce nu au avut alt scop decât descoperirea (mereu provizorie şi mereu nouă) a limitelor expresivității imaginii plastice, figurative şi nonfigurative.

Intrăm aici în alt palier invizibil al expoziției, aflat dincolo de conținutul estetic propriu-zis al lucrărilor, dar, influențând puternic, chiar decisiv, totul. Probabil, Nistor Coita s-a aflat, dintr-un motiv ori altul, pus față în față cu Nistor Coita, şi ceea a văzut în proprii lui ochi l-a determinat să încerce un alt mod de abordare a suprafeței desenate. S-a lăsat provocat, cu alte cuvinte, de un soi de examen, de auto-cercetare, înfrigurată, dar încrezătoare, asupra limitelor pe care le are fiecare dintre noi în lupta cu "şarpele" universal. Rezultatele acestei autoevaluări sunt chiar lucrările expoziției, însumând deopotrivă o bogată experiență artistică, dar şi forța misterului impulsurilor subconştientului, cu excepția lucrărilor executate anterior momentului cu "şarpele" - rămase mărturie, dar şi mijloc de comparație.

În sfârşit, simplitatea nervoasă a lucrărilor, dinamismul lor asexuat, parcimonia unei cromatici primare, însă rafinate la maxim, o didactică aproape obligatorie a artistului-profesor, precum şi influența subtilă a palierelor de exprimare proprii diferitelor vârste ori psihologii, alături de o sinceritate frustră, amintind specificul universului clinic, obsesional, totul topit într-o grafie unică, într-o "marcă" în stare să confere individualitate, dar şi capacitate de a dialoga, intens şi bogat, cu cei dispuşi impun lucrările lui Nistor Coita ca reprezentative în peisajul plastic românesc actual.

Realitatea românească, miercuri 20 februarie 2002

Lumea vizibilă a lui Dorin Coltofeanu

Luând contact cu ascetismul discret, dar nu lipsit de un realism esențializat sau, mai exact spus, ideatic din pictura lui Dorin Coltofeanu, intri în intimitatea unor „spectacole" nepământeşti şi totuşi impunându-ți o

familiaritate celestă, căreia nu i te poți sustrage. Este un univers pictural încărcat de grație și metafizică deopotrivă. Sugerând - dacă e posibil așa ceva - un fel de variațiuni moderne și totuși atemporale pe teme mozartiene. Avem acces la ipostazele „pure" ale unei lumi calde și reci, în același timp, simbolice și „biografice", ce se impune prin simplitatea ei doar pentru a ne oferi o maximă expresivitate magică și accesul direct la spiritualitatea formelor, a lucrurilor, peisajelor, a ființei umane, a realului.

Nu știi ce bucurie cordială trebuie să „guști" mai întâi: noblețea severă a formelor epurate de orice anecdotică sau rafinatul „dialog" dintre obiectele-personaje și puritatea peisajului în care evoluează. Există în pictura lui Dorin Coltofeanu o vrajă „bine temperată", dar și un exces de sugestie și inefabil. În fond, individualitatea „fizică" a imaginilor nu-i decât o exaltare simbolică datorată unei secrete „comunicări" - ori chiar a unei „materii" comune - cu spațiul universal ca semn al pământului primordial, ce își impune goliciunea vibratorie, lăsând contemplației privitorului doar „actorii" fosforescenți ai spiritului, ce dau sens și uniformizează, ce învăluie și dezvăluie concomitent totul. Dar celesta atmosferă a lucrărilor vine și din intensitatea solemnă și potrivirea programatică dintre spațiu și „materie". Amândouă supuse aceleiași cauze: autenticitatea absolută, dar și rigoarea unei viziuni ideatice ce se vrea recuperatoare, eternă. Lumea vizibilă e doar o copie a unei lumi ideale. Iar artistul nu-i decât „profetul" ei. În acest fel, pictura lui Dorin Coltofeanu este expresia unui vis de la care începe și unde se sfârșește spiritul. O lume care refuză durerea eroică și umilitoare a nașterii, dar și împăcarea înfricoșată cu moartea. O lume mai mult arhetipală decât pur materială, mai mult apolinică decât contradictorie și dramatic fizică.

Un „spectacol", deci, ignorând (datorită înțelepciunii și gustului unui artist adevărat) vremelnicul și derizoriul, atribute ce au transformat astăzi lumea într-o caricatură tragi-comică.

Cotidianul, vineri 24 martie 1995

Dorin Coltofeanu - transfigurarea realului

Galeria Simeza

Expoziția de pictură a lui Dorin Coltofeanu, deschisă recent în sala Simeza din Capitală, investighează un spațiu estetic de o puritate solară esențializată. Apropiindu-se, din acest punct de vedere, de hieratismul neoimpresionismului. Fără ca totuşi artistul să piardă din vedere un echilibru subtil, profund, între spontaneitatea senzațiilor, a emoției deci, şi uniformitatea generalizată, indusă de un meşteşug creator de „pattern”-uri. La Dorin Coltofeanu, nu există culori primare ori forme fără o anumită semnificație participativă. Vizualul se spiritualizează, se simplifică la maxim într-o expresivitate inconfundabilă, celestă aproape, magică şi, desigur, poetică în acelaşi timp, suspendând într-un univers izotrop, al egalităților de tonuri, atât izbucnirile subiectivității, cât şi accidentele „pământeşti”. Ființele, obiectele, spațiul, dar şi mişcarea se expun simplu, direct, metaforic, doar atât cât este necesar pentru a transmite idei pure, valori şi forme pure. Se diafanizează. Impunând atenției privitorului doar datele lor esențiale, simple, universale. Avem astfel portretul unui om îmbrățişând un clopot fără sunet. Preoți care vin de undeva şi se duc altundeva, în necunoscut, grăbiți, abulici, inutili. Sau pe semicercul pământului se zăresc doar câteva case, câțiva copaci, o biserică şi imens ni se impune privirii, ca o tăcere între două planete, doar cerul liber. Ori, într-un alt tablou, acelaşi cer deschis către toate direcțiile, în care dansează un grup de femei doar cu voaluri pe trupuri şi, dedesubtul lor, desluşeşti acelaşi semicerc simbolic al pământului, ca un reper, poate, de veşnică întoarcere şi iar case, copaci, cer.

Individualitatea lucrărilor lui Dorin Coltofeanu, dar şi aerul lor comun, „scenografia” şi dramatismul lor livresc, se obțin printr-o sinteză severă, probabil îndelung studiată şi exersată de către artist. Oricum, definitorie. Până şi elementele strict decorative, bunăoară motivul geometric al unei fețe de masă sau arabescul unui piedestal, pe care se află o tavă cu şase ouă, se artificializează ori se încarcă, în generalitatea lor formală, de

farmec, nobleţe şi suavitate, impunând forme absolute, atemporale, ce transgresează individualul, perisabilul, pentru a se impune ca limbaj simbolic, imposibil de transcris în cuvinte, aşa cum se întâmplă, bunăoară, cu anumite motive şi în muzică.

Există, evident, dincolo de o bogată varietate a temelor, un interes constant al artistului pentru un anumit tip de fabulă plastică. De demonstraţie a unei idei, a unei emoţii, a unei situaţii vizuale semnificative. Frumuseţea ori inepuizabila enigmă a femeii, de pildă. Ori personaje cântând la diferite instrumente: violoncel, trombon. Femeia, „pozând”, de obicei dezbrăcată şi călare pe cal, însoţită cu diferite obiecte, umbrelă, ceainic sau cu animale de casă, pisică, de exemplu, dar având întotdeauna sâni emblematici, aţâţători, este, în acelaşi timp, şi purtătoarea unui mesaj criptic, imposibil de descifrat până la capăt în contextul vizual dat, dar, prin asta, ea, ca femeie, nefiind mai puţin impunătoare, contradictorie ori senzuală.

Şi o ultimă remarcă. Se poate discerne, dincolo de poetica molcomă a lucrărilor, o abia disimulată tendinţă de ironie sau, poate, de autoironie. Ce conferă un suav aer de detaşare a artistului, chiar faţă de propriul lui discurs ideatic. Înscriind traiectoria estetică a lui Dorin Coltofeanu, dincolo de o „puritate” de tip neo-bizantin, într-un neaşteptat şi plin de magnetism spaţiul spiritual post-modern.

Realitatea Românească, marţi 16 iulie 2002

Dan Constantinescu - farmecul palimpsestelor

Galeria Simeza

Artistul plastic, ca orice creator, poartă un dialog intens, chiar total uneori, cu lumea. Cu prezentul, dar şi cu trecutul ei. Cu ceea ce îl atrage pentru a-şi consolida şi rafina aspiraţiile subiective, dar şi cu ceea ce îi provoacă repulsie ori revoltă pentru a îmblânzi sau a neutraliza impactul negativ, atunci când dispune de resurse adecvate. În fond, creaţia lui nu-i decât un răspuns solitar, evident, sau o varietate deconcertată de răspunsuri,

mai mult ori mai puțin sistemice, la un impuls „estetic" misterios de putere şi afirmare proprii. Răspunsuri desfăşurate pe multiple paliere de coerență şi originalitate, în funcție atât de motivațiile personale, cât şi în raport de instrumentele ideatice, dar şi de cele strict materiale de care dispune pentru a se exprima.

Expoziția lui Dan Constantinescu, din Sala "Simeza" a Capitalei, reprezintă un astfel de răspuns. Lucrările oferite publicului preferă discreția şi eleganța tonurilor neostentative, peste care au trecut toate anotimpurile lumii, epuizând strălucirile futile. Dar şi pentru a încărca vizualul cu destructurări semnificative în palier emoțional. Rămânând, în prim-planul comunicării, doar farmecul delicat al formelor indescifrabile ori greu definibile. Bunăoară, cele ale unui geometrism mistic, triunghiuri sau ferestre magice ori clepsidre marcate discret cu însemne având înțelesuri pierdute, sau pagini ale unei cărți imposibil de citit. Oricum, expoziția degajă o forță calmă, aristocratică în conținutul ei spiritual, intim, însă, paradoxal, cenuşie şi aparent monotonă în vizualitatea ei strict materială. Dar, în acelaşi timp, bine articulată într-un "pattern" capabil să dezvolte o varietate impresionantă de suprafețe (poate palimpseste), încețoşate de sitele timpurilor prin care s-au cernut, probabil, până a ajunge la noi. Contrastând pragmatic, dar, desigur, şi benefic, exemplar, cu dinamismul haotic, cu turbulențele dramatice ori ridicole ale străzii şi cu derizoriul "spiritual" socio-istoric actual. Pătrunzi, (dacă eşti în stare), cu sfială, dar şi cu o emoție reținută, ce se poate amplifica până la dimensiuni tulburătoare, chiar în centrul miraculos al unui univers refuzând spectacolul facil, dar "fierbinte", consumist, al realităților descifrabile imediat pentru a fi uitate la fel de repede ori chiar mai înaintea de a fi bine văzute şi înțelese.

Vizualul lui Dan Constantinescu este mai degrabă o introducere în alchimia unor cosmosuri depozitare de suave parfumuri, neinventate încă pe scară industrială. Ori, poate, de poeme ce şi-au risipit înțelesul cuvintelor pentru că, printr-o osmoză sui-generis, ele au invadat totul, chiar propria lor materialitate, destructurându-se până la a nu mai fi decât propria lor formă neinteligibilă. Avem urmele unor construcții aproape imateriale, unde poți bănui că sufletele oamenilor meditează la bucurii şi tristeți numai de ei ştiute, dar, totodată, şi imposibil de comunicat. Alteori, eşti tentat să descifrezi nenumărate pagini, descriind, desigur, adevăruri mustind de înțelesuri dar radiind o tristețe difuză, rafinată, perversă, ca zidurile unor case regale, aflate într-o continuă confruntare infinitezimală cu apele Veneției.

Dan Constantinescu are curajul artistului bine ancorat într-un sistem estetic îndelung gândit, capabil în a transmite emoții subtile şi rare, dar şi

întrebări încă nenăscute, nelinişti subliminale şi "măşti" ale frumosului celest, indiferent, ba chiar ignorând total impulsurile facile şi, evident, perisabile ale modei. Bântuind, vai, cu prea multă uşurinţă astăzi spaţiul artei la noi, dar, cu siguranţă, şi prin alte părţi.

Realitatea românească, miercuri 17 aprilie 2002

Fabian Coşeriu

În luna aprilie, în Capitală, sala I.R.R.S.C. din Piaţa Romană a găzduit expoziţia cu măşti populare şi de teatru, semnate de Fabian Coşeriu. Din păcate, timpul cât exponatele au stat la dispoziţia vizitatorilor a fost scurt. Din păcate pentru că universul fabulos al legendelor, al miturilor, al sărbătorilor şi al teatrului univers încărcat de un autentic şi reuşit efort de creaţie din partea autorului, nu a dat posibilitatea, atât oamenilor de teatru, cât şi unui mai numeros public să afle despre existenţa acestei expoziţii. În acelaşi timp, nici un afiş, nici un catalog nu a venit în întâmpinarea publicului, în vederea informării lui adecvate. Este poate o întâmplare sau o modestie a lui Fabian Coşeriu. Iar, dacă este modestie, ea nu ar fi trebuit să se manifeste din acest punct de vedere. Domeniul în care îşi manifestă talentul şi fantezia, spiritul lui creator este fascinat şi coboară ori, mai precis spus, urcă din zone unde se intersectează teatrul cu folclorul, legenda cu psihologia, specificul naţional cu miticul, educaţia cu viziunile arhetipale asupra omului. Deci un domeniu de larg interes şi atractivitate. În expoziţie, ni s-au prezentat mai multe categorii de măşti. Din lumea scenei, a teatrului şi a folclorului românesc, dar şi de pe alte meridiane. Au atras atenţia, prin adecvarea lor la ceea ce ştim încă din copilărie, măşti de personaje, precum Păcală, Spânul, Roşu-Împărat, Dracul, Zmeul, cunoscute şi îndrăgite - uneori chiar şi de către oamenii mari - personaje, care populează fabulosul nostru folclor, ca şi cel al altor popoare şi epoci. Astfel, sunt aici prezenţi eroii din Pinocchio ori cei din spumosul spaţiu al comediei dell-arte. Personajele sunt

exact ceea ce trebuie să fie. Meritul autorului constă tocmai în faptul că a înțeles să-şi pună meşteşugul în dezvăluirea acestor trăsături definitorii, caracteristice.

Şi folclorul altor meleaguri (Asia, Africa, Orientul Îndepărtat etc.) este bine ilustrat, dovedind aceeaşi capacitate a artistului de mulare la obiect şi la specificul lor. De aici, dar nu numai de aici, a pornit, probabil, succesul pe care măştile lui Fabian Coşeriu l-au avut în Franța şi în Berlinul de Vest, în Belgia şi în Italia, în Japonia şi în Statele Unite, în Cuba şi în Canada. Farmecul, nota de umor pe care o degajă unele dintre măşti, straneitatea altora, anumite subtilități „psihologice" ori „exotismul" lor - la „Zeul cu limba scoasă", la „Mohicanul", la „Bătrânul Indian" etc. - fac ca marea majoritate a măştilor să iasă din funcționalitatea lor strict teatrală, devenind, astfel, un fel de modele, de prototipuri ce ar merita, poate, un loc de conservare într-o colecție. O altă secțiune a expoziției este constituită de către măştile populare din diferite regiuni ale țării: Maramureş, Suceava, Bacău, Dobrogea. Din blană de oaie, din coarne, porumb ori diferite obiecte uzuale (linguri, furculițe din lemn etc), ce capătă, în context, funcții simbolice, din clopoței şi ciucuri, tărtăcuțe, rafie ori păr de iak, Fabian Coşeriu a realizat măşti în cel mai autentic spirit popular, refuzând un artizanat îndoielnic, care din păcate s-a infiltrat şi se infiltrează mereu, sistematic, în multe manifestări ce se vor cu „caracter popular". Acest respect față de autenticitate merită a fi subliniat pentru că, în cazul de față, el conferă măştilor o amprentă specifică, de calitate, de rafinament, de arhaic, hieratic şi sacru. Unele măşti au destinații precise în cadrul sărbătorilor de iarnă, de primăvară etc.. Ori de invocație, cum este, de exemplu, în dansul „Paparudelor" - menit să aducă ploaia, dans extrem de vechi, executat se pare de către o fată. Măştile „Urâtul" ori „Sperietoarea" reliefează alte funcții de reprezentare. „Urâtul" parodiază dansul măştilor din curtea gazdei, spre hazul participanților, iar „Sperietoarea" are o funcție exact inversă, de creare şi amplificare a sentimentului de teamă. Măştile cu coarne, cu impozante coarne uneori, au rol demonic, de virilitate, de conducere a jocului celorlalte măşti. Atmosfera, în expoziție, este completată cu mini-măşti populare, menite a decora interiorul casei, dar şi spre aducere aminte, a ritualurilor, a magiei simbolice, ce trebuie să se manifeste în anumite împrejurări din viața omului. Trăsăturile acestor mini-măşti sunt mai puțin fioroase, mai decorative, mai destinse, dar nu mai puțin reuşite.

Pe scurt, avem o expoziție care a încântat şi care, evident, presupune, pentru viitor, o popularizare adecvată.

Teatrul, mai 1987

Violeta Crăciun

Lucrările Violetei Crăciun, grupate sub denumirea „Portretul decorativ”, se constituie într-un discurs plastic proteic, abordând o singură temă: chipul omului. Multicolore şi, evident, „decorative”, percutante uneori şi, alteori, schematice, intens elaborate ori abia schiţate, mergând de la carnavalesc până la lugubru, de la suavitate până la durere, de la mitic până la maternitate, de la suprarealism până la caricatură, de la kitsch până la paranormal, de la primitiv până la graţios, de la arta psihedelică până la dulceaţa şi agresivitatea sexy, aceste portrete nu sunt, de fapt, decât măşti şi iar măşti, menite a ascunde, cu abilitate şi rafinament artistic, de fapt, altceva decât ceea ce par a fi ele la prima vedere. Revărsarea obositoare, tenace, agasantă, perversă chiar, neliniştitoare, de ochi şi nasuri, frunţi şi buze, obraji şi bărbii, atitudini şi expresii, chipurile acestea constituite şi reconstituite în cele mai diverse modalităţi şi tehnici, colorate uneori cu cele mai directe culori, desenate sub influenţa celor mai diverse stiluri, începând de la motivele populare româneşti până la art nouveau, de la imitarea felului de a desena al copiilor până la puritatea elegantă şi monocordă a misterului liniei lui Matisse, spectacolul acesta de o bogăţie suspectă, demonstrativă şi intens epatantă, are, deci, altă temă şi alt rost. Cel, cu siguranţă, de a impune ideea de mască. „Mască”, acest chip repetat mereu, ca un refren menit să ne îmbete, să ne ameţească, dar să ne şi descrie aşa cum suntem, în pofida faptului că nu prea ştim bine cum suntem cu adevărat şi nici nu vrem să ştim, atunci când ne hotărâm, să o dăm jos de pe chipul nostru. Avem cu siguranţă de-a face cu un joc incitant şi melancolic al oglinzilor care se oglindesc. De unde neliniştea şi, de ce nu, chiar grimasa invizibilă, oricum tragică, care se degajă subliminal atât din specificul fiecărei lucrări în parte, cât, mai ales, din unitatea tuturor lucrărilor expuse pe simeză.

Desenele cu „chip uman” sunt încărcate, dincolo de materialitatea lor directă, cu o aură fosforescentă, dramatică, insinuându-se către noi de dincolo de revărsarea ameţitoare a liniilor şi a culorilor. Este, desigur, o performanţă, pe care Violeta Crăciun o realizează, cum mărturiseşte în catalogul expoziţiei, desenând pentru a obţine un „refugiu”. Şi, astfel, mulţimea „chipurilor” nu numai că nu mai spune nimic bun, consistent şi

cunoscut despre noi şi despre ele, dar nici măcar, admițându-le ca măşti şi spectacol „uman" bine regizat, nu mai au logica şi nu se mai încadrează în scenariul predestinat al vreunei piese obiective, comode, dar şi false despre noi. Devin semne ciudate, subiective, exotice şi misterioase, dar şi întâmplătoare, cu expresiile lor cu tot - cum întâmplător suntem astăzi fericiți privind răsăritul soarelui şi mâine surâdem disperați ori melancolici, privind apusul lui. Artista transgresează cu uşurință esteticul, prin subtextul lucrărilor expuse, pentru a se înscrie în categoria artiştilor moralişti ori moralizatori sau, mai exact spus, a artiştilor care nu cred într-un estetic pur, lipsit de conotații ideatice.

Dar tocmai aici se află şi ambiguitatea efortului ei concentrat pe o singură temă. Este, desigur, o supoziție care, însă, nu vrea şi nu poate să ştirbească cu nimic din aventura şi pasiunea cu care îşi realizează lucrările Violeta Crăciun.

România Liberă, joi 20 decembrie 1990

Horea Cucerzan - împlinirea prin lumină

Există în pictura lui Horea Cucerzan un remarcabil efort de creație şi căutare a esențelor. A absolutului, poate. Impunând atât o viziune originală, cât şi un inconfundabil lirism. Un lirism ce parcurge - cu aceeaşi capacitate de a comunica emoția - o plajă întinzându-se de la un senzualism solar, monocord, până la ascetismul religios, purificator, de la o rigoare extremă a formelor, aproape sculpturală, până la exuberanța simfonică, barocă a tonurilor calde, de la impresia, evident, subiectivă, pură, destructurând realul lumii obiective până la expresia apodictică, filosofică a portretisticii, să zicem, de origine renascentistă. Dincolo, însă, de varietatea bine strunită a

mijloacelor puse în joc de artist, se mai poate sublinia şi o altă caracteristică, nu mai puţin importantă, oricum, relevantă în cea mai mare măsură. Arta lui Horea Cucerzan încearcă să descopere sau, mai exact spus, să impună un anumit mister al imaginii, o incandescenţă emoţional-cognitivă care îmblânzeşte totul. Care dă sens şi valoare, bogăţie şi profunzime, consistenţă şi eternitate. La Horea Cucerzan, emoţia estetică este ridicată la înălţimea sau la puterea de agregare a unei gândiri apolinice. Este o supremă împăcare cu sine şi o împlinire fără egal. Este o imensă şi secretă bucurie existenţială, care nu ocoleşte orgoliul. Din contră. Dar combustia estetică interioară, dinamica traseelor capabile să definească fenomenul metamorfozează şi poetizează totul. Transfigurează. În aşa fel încât universul vizibil ori doar gândit se încarcă de o căldură umană şi de o frumuseţe imposibilă. Dar acest proces de câştigare a unui paradis copleşitor nu are nimic patetic sau emfatic. Este un univers impus de artist împotriva unor realităţi “naturale”, pur şi simplu împotriva neliniştilor, uneori distrugătoare, inerente fiinţei noastre.

Prin transfigurarea realului, Horea Cucerzan stăpâneşte şi se lasă stăpânit de frumuseţea acestuia. O frumuseţe descoperită şi redescoperită mereu de fiecare artist, după propria lui capacitate de percepţie şi după propriul lui talent în a-l comunica semenilor. În acest sens, lucrările lui Horea Cucerzan sunt, parcă, mărturii, cronici şi etape în drumul infinit către echilibru şi împlinire, către adevăr şi, mai ales, cunoaşterea esenţei prin care avem acces spre absolut: lumina. Lumina şi căldura emoţiilor gândite estetic. Ca antrenament în lupta pe care o poartă artistul cu absolutul şi bucuria existenţei. Astfel, Horea Cucerzan ne propune o incursiune utopică, definitivă, într-un posibil paradis, dar şi o şcoală a eliberării de contingent şi nesemnificativ. O posibilă contopire dialectică între subiect şi obiect, între om şi destin, între cer şi pământ. Cu ritmuri şi energii intens spiritualizate, dar nu mai puţin expresive. Unice pentru fiecare dintre noi. Pure, solare şi eliberatoare.

Astfel, Horea Cucerzan este un artist al luminii care transformă realul în vis şi visul într-o realitate ultimă a luminii.

Realitatea românească, vineri 21 iunie 2002

Ca două fețe ale aceleeaşi monede
Eugen Crăciun şi Vasile Aciobăniței

Galeria Simeza a găzduit, de curând, două expoziții: pictură de Eugen Crăciun („Jertfă bătută în cuie") şi sculptură de Vasile Aciobăniței.

Tablourile lui Eugen Crăciun ne dezvăluie un univers oniric, şocând nu numai prin brutalitatea culorilor, dar şi prin irealitatea „personajelor": mâini uriaşe, diforme, gata să binecuvânteze, corpuri apocaliptice, sfâşiate şi răstignite, aşteptându-şi o izbăvire ce nu mai vine. E o lume plină de suferință, în căutarea salvării şi a mântuirii. Peisajul unui sfârşit de viață sau de mileniu, dramatic şi teatralizat, deschis totodată atât către bine, cât şi către rău. Dacă lucrările lui Eugen Crăciun au o problematică religioasă (oarecum obsesivă), ele sunt mai degrabă, mărturia unei imaginații nestăpânite, explozive, neajungând a se constitui în discursul plastic al unui credincios ardent. Sensul general al tablourilor este în ultima instanță unul profan, îndepărtat de spiritualitatea unui univers stric religios, ascetic.

Sculpturile în marmură şi bronz ale lui Vasile Aciobăniței dezvăluie o lume oarecum opusă dramatismului nestăpânit propus de Eugen Crăciun: cupluri aşezate simetric, într-un ritual universal al dragostei, amintind mitul androginului, busturi suave, alungite, cu trăsături diafane şi emblematice ale chipului feminin ori corpul unei gravide transfigurate de noblețea şi armonia curbei în care se înscrie naşterea. Vasile Aciobăniței stăpâneşte un stil simplu, direct, ce dezvăluie omul şi sentimentele lui perene, cu candoare şi sobrietate, dar şi cu un optimism împins până la sublim şi mit. Avem de-a face, de fapt, tot cu o lume profană, care şi-a câştigat, însă, mântuirea prin inocență şi calmitate, prin dragoste şi măsură, prin spiritualitate şi împlinire.

Cele două expoziții s-au contrapus dar s-au şi completat ca două fețe ale aceleiaşi monede.

Cotidianul, luni 20 martie 1996

Două expoziții la Teatrul Foarte Mic

Generosul foaier al Teatrului Foarte Mic a găzduit în luna martie, în saloanele de la parter, două expoziții de pictură. Una a tinerei Daniela Dragne - absolventă a Liceului de Artă „N. Tonitza” - cu pictură pe sticlă, iar cealaltă a lui Florian Calafeteanu, membri al U.A.P.

Există ceva care, dincolo de marile deosebiri dintre expozanți, justifică, subiacent şi, desigur, fără a epuiza, substanța artistică a autorilor, apariția şi reunirea, în foaierele aceluiaşi teatru, a unor lucrări în fond atât de diferențiate unele față de altele. Tablourile expuse au totuşi o anumită notă de teatralitate, în pictura pe sticlă abia simțindu-se această undă de compunere scenică, în schimb; în lucrările lui Florian Calafeteanu „scenografia” şi un anumit tip de spectacol popular, manifestându-se aproape eruptiv.

Daniela Dragne este o tânără care încă mai priveşte „scena lumii” ca pe o taină a locurilor natale, cu un decorativism molcom, de spectacol poetic, chiar contrastele de linie ori culoare nefiind altceva decât replici fireşti şi cam romantice, ca să nu spunem romanțioasă, în compunerea suprafețelor.

La Florian Calafeteanu, autor al „Monumentalului 1907” de la Flămânzi, dar şi al altor lucrări având teme sociale, se distinge un mod sintetic şi expresiv, baroc şi esențializat de a „vedea” şi reda în lucrările lui, specificul omului de teatru ce se adresează „maselor”. Sub masca naivității, a grotescului, a stridențelor, a bâlciului, personajele tablourilor lui Calafeteanu, atitudinile lor sunt astfel organizate încât autorul pare un adevărat regizor stăpân pe o viziune scenică complexă şi completă. Este o pictură care se adresează precumpănitor ochiului oamenilor de teatru popular uneori, chiar în prea mare măsură, ceea ce provoacă o anumită stare de ilaritate (de bună calitate) şi de umor ce, paradoxal, nu diminuează gravitatea unora dintre temele tablourilor sale. Este chiar un joc, satiric, indicând uneori subtilități expresive ce încântă şi fac deliciul „spectatorilor”, prin subterana comunicare cu atmosfera şi specificul artei naive.

Teatrul, nr.4, 1987

Zamfir Dumitrescu
Galeria Orizont

Expoziția lui Zamfir Dumitrescu, de la Sala Orizont a Capitalei nu vrea să se reprezinte în mod expres ca un manifest artistic, dar (fără ca autorul să o exprime direct) asta şi face în ultima instanță. Prin precizia ideilor, prin subtilitatea şi coerența inconfundabilă a demersului estetic propus şi prin fiorul spiritual, poetic, amplu, solemn, nobil al tablourilor, alături de o strânsă şi bine articulată stăpânirea a discursului didactic.

Zamfir Dumitrescu a ales calea unui „frumos" artistic şi etic, al unui frumos de sorginte „clasică", unde bogăția cromatică, ritmurile, compoziția, temperamentul şi temperatura ideilor sunt puse în slujba înnobilării realului. A unui realism inepuizabil capabil să ofere locul privilegiat de manifestare al omului, spațiul ideal, realist, dar şi metafizic al ființării noastre universale. Totuşi, Zamfir Dumitrescu nu este un „clasic" şi cu atât mai puțin un „renascentist". A asimilat fervoarea şi subtilitățile lor, geometria lor secretă, dar şi trainica lor putere continuă de inovație pe teme date, a fost un bun elev. Atât. În schimb, nemulțumit de varietatea deconcertantă a artei moderne, ce neagă şi afirmă, totodată, cu tărie dreptul la o diversitate subiectivă extraordinară, contradictorie chiar şi obositoare, oricum derutante datorită viziunilor estetice ce-şi acuză reciproc originalitatea, antitetice, aşadar, s-a lăsat atras de libertățile, uneori, bine strunite ale secolului XX, până acolo, încât, să-şi constituie şi să-şi instituie propriul punct de vedere teoretic, evident, implicat şi explicat prin pictura sa. Pentru asta, a creat ori a recreat o lume. Lumea lui Zamfir Dumitrescu. Şi ne-a oferit-o frumos înrămată. Prospețimea şi frumusețea ei nu vin însă din naivitate şi adolescență, dar nici din îndepărtarea de vizibilul rațional euclidian. Sau, mai exact, raționalizant (tehnicizat), care a împins vizualul, nu doar al artei, dincolo de orice limită.

Oricum, Zamfir Dumitrescu nici nu are nevoie de prea multe obiecte ori de noi teritorii „exotice" pentru a-şi susține viabilitatea lumii pe care ne-o oferă atenției. Lucrurile propriu-zise, ce populează acest univers, sunt chiar puține: vase metalice de o minunată materialitate şi lalele, cărți vechi având groase coperte, apoi ceainice, ibrice, draperii şi mere, unele de o savantă prospețime, altele, tăiate numai pentru a satisface o discretă foame de

armonie, creioane bine ascuțite, perdele transparente, de o transparență nefirească, pensule odihnindu-se într-o piuă de bronz, scrisori şi portrete uniformizate de greutatea timpului, bile albastre ori albe, un porumbel. Şi pentru ca această lume a obiectelor, purtând în trupul lor un abur simbolic şi universal, să fie totuşi o lume a gândirii şi a ordinii, a înțelegerii sensurilor, a armoniei şi a rafinamentului, uneori apare câte un pahar, ca emblemă a transparenței, altfel simplu, întotdeauna curat, grav, poetic, aproape feminin, zeiesc.

Stăpânirea geometriei obiectelor nu numai că nu simplifică formele, dar le încarcă de un profund şi expresiv mister. Artistul se foloseşte de aceleaşi obiecte, de aceleaşi teme, reluate, ca într-o fugă, mereu şi mereu, de la capăt, pentru a povesti cât de dominantă şi de bine strunită este la el iubirea față de lume şi alcătuirile ei raționale, bune, superioare, nobile. Este o iubire intelectuală, dar nu mai puțin profundă, ba chiar, datorită caracterului ei strict rațional, (stăpânit şi stăpânitor), este mai trainică şi mai mistuitoare în raport cu alte sentimente mult mai perisabile. Iubire intelectuală, conferind omului măreție şi frumusețe, libertatea şi forța de a fi mai mult decât este. De aceea şi peisajul lui Zamfir Dumitrescu, ce apare ca fundal, este atât de auster, de „ecologic”. Câmpie nudă, simplă, câțiva copaci abia amintind luxurianta natură de dincolo de ființa umană, o apă calmă, ondulată, ori, pur şi simplu, un fundal al cerului iradiind tainice lumini şi umbre. Caracterul demonstrativ, fără însă nimic peiorativ, apare cel mai clar exprimat în locul (privilegiat) din tablouri, unde artistul amplasează obiectele-simbol prin care reconstituie, recreează lumea iubirii lui, lumea visată de o gândire aparent atât de îndepărtată de visuri.

Şi încă un amănunt semnificativ. Aproape nu există tablou din care să lipsească masa. O masă, care nu se vede niciodată direct, acoperită fiind, uneori, chiar de trei fețe de masă, bogat ornamentate, contrastante însă şi elegante întotdeauna. Masa pare a fi expresia unui simbol fundamental, mai degrabă ascuns contemplării, dar prezent mereu ca un centru magnetic, ca un soare înmănuşat în toată statica tensională, dar invizibilă a realului.

În sfârşit portretele, aproape numai capete de femei, sunt făcute în acelaşi spirit de fervoare strunită, de univers redus la esențe şi esențial, cu o gamă a sentimentelor, parcă, atemporală, electrizantă şi totuşi luxoasă, uniformă, dar mustind de o tainică înțelegere a sensurilor deschise, imposibil de precizat până la capăt.

Tablourile sunt frumoase, prea frumoase, parcă. Tensiunea lor estetică este atât de subtil obținută din logica raporturilor formale, din amploarea cromaticii, din rigoarea şi bogăția subiacentă geometriei folosite de artist, încât creează o stare de opulență ideatică, de hipnotică afecțiune, greu şi,

totuşi, atât de puțin asimilată de către spiritul agitat al ființelor acestui sfârşit de secol fără de sfârşit.

Astfel, Zamfir Dumitrescu are curajul şi energia să susțină un real frumos şi pur, să zicem, „clasic”, într-o lume chinuită şi amenințată din toate părțile de distrugere şi energii paradoxale. O lume tensionată la maximum şi tensionând ca o furtună, la rând ei, până la capăt, ființa umană. Zamfir Dumitrescu are curajul să afirme că iubirea de frumos, de ordine şi armonie, de gândire limpede şi de rațional este o componentă neîndeajuns de exploatată de către omul contemporan. Şi care l-ar ajuta să desluşească mai profund şi mai uşor rosturile pe care le are aici, pe pământ. E mult? E puțin? Este o credință adevărată, care se susține printr-o operă adevărată. Şi credințele de acest gen nu se transmit uşor şi nu sunt asimilate uşor. Mai ales atunci când scepticismul ori disperarea ne-au invadat, subminându-ne în străfunduri ființa.

Frumosul, cu întreaga lui „estetică” educațională, se doreşte a fi, în viziunea lui Zamfir Dumitrescu, un medicament, un țărm, un țel, dar şi un sens existențial cu caracter universal. Oricum, unul dintre puținele leacuri adevărate în fața neantului care ne tot amenință aici, pe pământ, de milenii.

Ethos şi echilibru

Galeria orizont

Tapiseria reprezintă un domeniu privilegiat al artelor plastice. Este privilegiul de a expune şi a impune obiecte parietale unde este deplin vizibilă tenacitatea, răbdarea artistului (într-o lume în care nerăbdarea s-a generalizat), dar, totodată, în tapiserie este lăsată să se întrevadă, la propriu, condiționarea dintre meşteşug şi fantezie, dintre tehnică şi gândirea plastică, dintre tradiție şi modernitate, dintre calitățile materialului folosit şi ideea

artistică în stare să transfigureze „materia”. Şi aceste condiţionări dau chiar măsura valorii estetice a lucrărilor. Pentru că în tapiserie “lucrătura” şi calitatea ei intrinsecă devin parte componentă, fundamentală chiar, a operei de artă, alături şi odată cu problemele de fond ale expresiei artistice.

Expoziţia „Tapiseria 5”, deschisă la „Sala Orizont” din Capitală este, din acest punct de vedere, un bun prilej tocmai pentru a exemplifica aceste intercondiţionări, aceste interdependenţe specifice. Este vorba despre cinci artişti: Cela Neamţu, cunoscută şi apreciată creatoare, ce a primit în două rânduri premiul U.A.P., alături de patru tineri: Radu Avram, Gabriela Beja, Vasile Dobre şi Mihai Moldoveanu.

Impresia generală care ţi se impune în expoziţie este aceea de echilibru şi apropiere valorică a lucrărilor, urmărindu-se o anumită împletire dintre mijloacele tradiţionale de exprimare şi o ponderată dar sigură explorare în zonele unui decorativism modern, capabil să ofere nu numai noi forme plastice, corect echilibrate ca linie, construcţie şi culoare, ci şi mai mult de atât: deschiderea spre depăşirea unui firesc bidimensionalism, dealtfel meritoriu, dar insuficient astăzi în exprimarea unei sensibilităţi şi a unei problematici, reflectând gândurile şi contextul specific plasticii contemporane.

Lucrările se reunesc în efortul lor de transcriere a unor impresii structurante, artiştii păstrându-şi însă individualitatea şi un anumit specific, capabil să-i diferenţieze şi să-i personalizeze dincolo de ethosul lor comun. Astfel Radu Avram se dovedeşte un artist în care sobrietatea este susţinută de o anumită fugă de formele precis delimitate, comode însă, pe când, de exemplu, Mihai Moldoveanu este un constructiv, strunindu-şi cu eleganţă cromatică, dar şi energie rafinată impresiile ce-l asaltează. La Vasile Dobre, se remarcă, într-un grad mai mare, simplitatea de sorginte populară, solid filtrată, ce creionează austeritatea caldă, uşor nostalgică, iar la Gabriela Beja există un lirism ce nu suportă o excesivă rigoare a ţesăturii, irupând într-o pierdere de forme, într-o destructurare încărcată de fine, dar dinamice sugestii. Aparent tradiţionale, lucrările de tapiserie ale Celei Neamţu propun totuşi o picturalitate viguroasă, explorând această apropiere estetică de prezent într-un sens figurativ, simbolic, scenografic, pentru a încărca ţesătura cu un plus de subtile conotaţii în direcţia obţinerii unei maxime expresivităţi ideatice în cadrul subiectului propus.

Lucrările celor cinci artişti trimit, însă, dincolo de diversitatea lor, la un spaţiu spiritual şi la o abordare comună. Situaţie „estetică” ce i-a determinat să-şi alcătuiască şi prezenta expoziţie. Este vorba de un respect profund faţă de materialele folosite. Simţindu-se în ţesătură o tensiune benefică a lucrului nu doar bine făcut, dar şi capabil să poarte un gând estetic

unitar până la capăt. Există o căldură, un ataşament nobil faţă de materiale şi un gând eliberator al forţei creatoare individuale din fiecare artist.

Fără nimic spectaculos, fără deosebite efecte tehnice, expoziţia "Tapiseria 5" demonstrează biruinţa seriozităţii şi a încrederii într-un mod de exprimare, în care canonul tehnic se împleteşte cu o necesară vigoare şi în forţa inovaţiei. Într-un cuvânt, o expoziţie demonstrând resursele expresive, prea puţin valorificate astăzi, ale unui gen aparent ieşit din câmpul manifestărilor artistice curente, dar care îşi păstrează pe deplin nu numai propria-i individualitatea, dar şi o bună capacitate de a răspunde nevoilor estetice ale omului contemporan.

Lucian Tudor Georgescu
Galeria Căminul Artei – parter

Uneori artistul plastic îşi centrează şi concentrează credinţa lui de creator - dar şi de spectator „profesionist" al dinamicii domeniului său - doar pe câteva elemente ori configuraţii care circulă mereu, prin generalitatea lor culturală inepuizabilă, în repertoriul de forme, semne şi simboluri ce compun şi recompun realul sau, mai exact spus, ceea ce ne închipuim noi că este realul psihosocial, arhetipal al unei arii geografice şi spirituale date. La urma urmelor, fenomenul, ca resort germinativ, este chiar unul principial, definitoriu. Este măsura raportului dintre comun şi original, dintre palierele mitice şi cele care s-au uzat prin banalitate, prin repetiţie, incubând riscurile dar şi privilegiul oricărui creator vizavi de sine şi problemele artei.

Aşa procedează şi Lucian Tudor Georgescu în lucrările de pictură expuse la Sala Căminul Artei (parter). Silueta umană, focul, treptele, triunghiul sau cuplul (ca temă universală a celor două fiinţe opuse una alteia

şi totuşi de nedespărțit) reprezintă elementele singulare, metaforele picturale cu ajutorul cărora artistul încearcă şi reuşeşte să înalțe, să construiască şi să reconstruiască, patetic şi neliniştit, grăbit dar sensibil - de o sensibilitate abil contrabalansată de duritatea unor culori ori a unor gesturi energice, obsedante şi, totuşi, fireşti - lumea lui de dincolo ori de dincoace de fiecare zi şi de fiecare noapte. E o lume uneori calmă şi secretă, alteori agitată şi dureroasă. Este o lume, parcă, fără anotimpuri distincte, vag modernă şi, mai degrabă, fără istorie. E ireală, aproape magică, dar, prin asta, ne-pierzându-şi o concretețe şocantă. Dincolo de sensurile ei încifrate, aproape abstracte, e o lume înainte de orice picturală şi abia apoi conceptuală. Dar pendularea continuă dintre vizibilul pur şi gândirea vizibilului este una benefică plastic, tocmai prin forța ambiguității, a subtextelor pe care le susține. Culoarea, construcția, gestul trimit şi la relevarea planurilor aflate dincolo de vizibil, iar strict pictural amplifică tocmai ceea ce, de obicei, e imposibil de surprins uşor şi direct.

Astfel, pictura lui Lucian Tudor Georgescu nu este una "călduță", oferită comod privitorului. Stridențele ori neclaritățile ei voite au menirea de a dinamita, de a pulveriza unele false armonii ori banalități ale unei liniştitoare realități, ce ne asaltează din toate părțile, amorțindu-ne, ca un drog, prospețimea şi acuitatea simțirii. Este o pictură opusă unei contemplări pasive. Ea obligă la o atitudine, fie chiar şi de neacceptare. Animată de o fervoare şi de un patos incomod, nu ocoleşte nici stilistica ceremonialului de inițiere într-o mistică necunoscută încă ori doar de revelare a cadrului special unde s-a petrecut ori se va petrece ceva purificator, inițiatic. Univers este redus la minimum şi la esențial. Chiar şi cel mai arbitrar gest de pe pânzele expuse intră în acest joc sever. Astfel, lucrările se încarcă de o expresivitate străină unei cromatici "frumoase", fiind totuşi capabilă să țină în mrejele ei, ca în adevărate punți invizibile, magnetice, propria lor consistență şi frumusețe specială, ca şi propriu lor sens, imposibil de descifrat în alt limbaj decât cel vizual. Această lume, altfel singură şi însingurată, nu-i uneori decât un molcom foc, ca o iarbă specială împrejurul unor trepte, aducând vag aminte de un zigurat, pentru ca, în alt tablou, să vedem doar un bust abia conturat, susținut, sau, poate, abia născut din forțele invizibile, tainice şi polivalente ale unui triunghi magic. Este lumea unor însemne esențiale. Fără să ascundă caracterul ei mereu fugar, mereu neclar, contradictoriu, nefinisat, imposibil de definit rațional. Dinamismul funciar al acestei lumi nu-i, la urma urmelor, alt dinamism decât cel în care ne scăldăm zi şi noapte, de la naştere până la moarte. De fapt, Lucian Tudor Georgescu nici nu iese prin pictura lui în afara realității umane, din totdeauna şi de astăzi, chiar dacă ne obligă la un anumit efort empatic pentru a ajunge, printr-un labirint ideatic

sui-generis, în miezul suculent, tragic şi mirific al acestei realităţi. Iar universul iniţiatic propus reprezintă chiar o încercare de iniţiere, cu mijloace estetice, în adâncurile propriului nostru univers subconştient. Fiind o dezgolire nervoasă, nefinisată, contradictorie, dură, şocantă, dar adevărată, a invizibilelor arderi şi trepte, semne şi idei prin care consumăm şi ne consumăm, prin care visăm că trăim, iubim, şi gândim ori murim mereu.

Dreptatea, vineri 5 iulie 1991

Alecu Ivan Ghilia: un artist matur

Sunt scriitori care cochetează şi cu alte arte decât cele ale "cuvântului". De pildă cu artele plastice. Alecu Ivan Ghilia însă, prin calitatea lucrărilor lui de pictură intră într-o categorie specială de creatori, depăşind aşa-zisa „cochetărie".

Depăşind, aşadar, un mod de exprimare bazat doar pe impulsuri pasagere ori pe dorinţa de a explora numai din snobism şi gratuită curiozitate şi alte domenii ale comunicării, cunoscutul prozator Alecu Ivan Ghilia se înscrie în categoria artiştilor polivalenţi. Reuşind să construiască şi să impună un univers plastic bogat, dens şi expresiv. Uneori, încărcat cu sensibilităţi aproape feminine: alteori, sobru, tragic şi profund, în aşa fel încât picturile lui par mai degrabă rugăciuni şi mărturii ale smereniei şi rugăciunii. Imaginea plastică obţinută are drept ultimă destinaţie meditaţia şi apropierea de absolut. Se pot recunoaşte la Alecu Ivan Ghilia, fără ca prin aceasta autorul să-şi piardă „marca" lui de individualitate, diverse influenţe. Asimilate, însă, în aşa fel încât îi permit să obţină o sinteză proprie, chiar dacă, uneori, fervoarea exprimării, dar şi structura ei "clasică" puţin prea rigidă par a-l deplasa în afara problematicii limbajului plastic contemporan. Avem, astfel, ascunse în orizontala ultimă a lucrărilor sale, lecţii venite atât

de la şcoala picturii româneşti, cât şi de la curentele, ajunse şi ele "clasice", ale picturii de avangardă din secolul XX. Expresionismul, poate. Fără a omite o subterană, dar decelabilă familiaritate cu farmecul hieratic, formal al bizantinismului autohton. Însă, dincolo de orice apartenență estetică, există la Alecu Ivan Ghilia un efort individual sintetic constant. O căutare neliniştită, impunătoare chiar, a unui stil plastic propriu, pentru a obține acea forță imagistică ce personalizează şi care, în acelaşi timp, ar dori să susțină şi un vizual inconfundabil. Excursul pe care îl face Alecu Ivan Ghilia prin diferite modalități de construcție şi susținere estetică a imaginii reprezintă de tot atâtea posibilități de a-şi descoperi hotarele de sensibilitate, dar şi capacitatea lui de a problematiza. Aflat într-o permanentă căutare a relației optime dintre forme şi sensuri, dintre materialitate şi idealuri, Alecu Ivan Ghilia nu se poate sustrage unei anumite uniformități, marcând apartenența lui la lumea prezentului şi la tensiunile acestuia greu ori chiar imposibil de stăpânit, chiar în cazul unor artişti profesionişti. Încercarea severă, ascetică în mare măsură, a lui Alecu Ivan Ghilia de a stăpâni şi de a se stăpâni, de a fi deasupra vremurilor şi a modelelor ei conferă lucrărilor o tensiune sobră, o forță dramatică dureroasă aproape, dar şi o deschidere firească spre un livresc mistic şi mitic. Coborând sau, mai exact spus, ridicând spre orizonturi insondabile dialogul cu privitorul. Se poate aprecia, din acest punct de vedere, plaja întinsă de la un molcom romantism al delicateții florale până la figura christică, simbol al unei umanități în căutarea mântuirii, de la tristețea unui copil sărac, citind la lumina unui zid roşu, până la calmul senin, diafan, pur al peisajelor emanând bucurie şi pace, de la o portretistică sobră, mai degrabă cu caracter filosofic, oricum gravă şi nobilă, până la compoziții decupate în multiple planuri, cu funcții scenice diferite. Într-un cuvânt, nu avem de-a face nici cu un scriitor-pictor şi nici cu un pictor-scriitor, ci cu un artist căutându-şi cu pasiune, dar şi cu mijloace maxime posibilele lui rosturi ca artist plastic. Acest drum nu are nimic gratuit or frivol. Din contră. Probând nu numai înfăşurarea artistului în tensiunile lumii de astăzi, ci şi desfăşurarea lor, cu ajutorul formelor şi al culorilor, într-o implicare maximă, chiar dacă într-o notă "clasică", oarecum imitativă. Tocmai prin această particularitate încercând să se sustragă unei uzuri şi unor configurații expresive perisabile sau aparent perisabile din prezent.

În acest sens, desigur, doar viitorul poate hotărî de partea cărei alegeri se află adevărul. Până atunci, însă, Alecu Ivan Ghilia rămâne un artist plastic demn de a fi prețuit şi respectat.

Cronica Română, 3 iunie 2002

Gheorghe Gogescu sau inițierea în mister
Galeria Căminul artei – etaj

Pentru un artist plastic cred că o întrebare chinuitoare, dar totodată capabilă să mobilizeze până la capăt este una (aparent) simplă şi directă: „ce este imaginea?”. Pentru un artist profesionist între modul cum se construieşte o imagine şi ceea ce este ea (sau reprezintă ea în ultima instanță), există o intercondiționare, o tensiune, un dialog oferind un vast dar şi alunecos spațiu de afirmare şi exprimare. Pe acest suport deschis tuturor energiilor şi opțiunilor programatice artistul vine cu propria lui alchimie imagistică, cu propria lui „filosofie” asupra imaginii şi a ceea ce poate reprezenta ea. Atunci, desigur, când are un răspuns, când a aflat un răspuns, când a căutat unul cât de cât coerent şi individualizat, dacă se poate.

În acest sens Gheorghe Gogescu, în expoziția deschisă la Căminul Artei (etaj), din Capitală, propune o incursiune în timpul şi spațiul spiritual al Egiptului Antic. Sau, mai exact spus, al unui „mitic” Egipt rămas pentru veşnicie prizonier al misterului reînnoirii lumii, al simbolurilor htonice ori solare, dar şi a procesiunilor ce unesc, susțin şi dezleagă paradisul cerului şi totemurile pământului, puterea divinităților ocrotitoare ori duşmănoase pe tărâmul Nilului şi viața cotidiană a zeilor, destinul lor din Lumea de Dincolo. Civilizație şi sinteză spirituală continuând să transmită peste veacuri vibrații reci, tainice şi copleşitoare.

Imaginea plastică propusă de Gheorghe Gogescu fiind, din acest punct de vedere, un fel de reproducere sau, mai bine spus, de introducere, într-o structură ideatică în stare să cuprindă vizibilul şi invizibilul, cunoscutul şi necunoscutul, logosul şi haosul, începutul şi sfârşitul, sensul şi devenirea, eternitatea şi efemerul unei lumi unice ca înfățişare şi ca desfăşurare. Din acest punct de vedere, artistul, în viziunea lui Gheorghe Gogescu, este un fel de „scrib” folosind în locul pictogramelor (ori a cuvintelor) „imaginea” în ansamblul ei, pentru a descrie, a nara, a reconstitui un ceremonial gnostic amplu şi întemeietor având profunde semnificații exoterice, de cunoaştere emoțională şi rațională, mistică şi mitică. A unei realități altfel rămasă nevăzută în adâncul neființei sau, poate, cel mult într-o aşteptare virtuală ori a unei posibile revelații la „orizont”.

Iată câteva titluri de tablouri din expoziție: „Aerul (Su) separă cerul de pământ”, „Renaşterea lui Osiris”, „Inițiere”, „Chnum zeul creației”, „Osiris cântărind sufletul morților”, „Faraon aducând daruri zeului soare”. Simplitatea ritmată a formelor geometrice, dar şi a spațiului arhitectural unde se desfăşoară procesiunile - „inițierea”, (cubul stabilizator, de pildă), raporturile aparent arbitrare dintre forme, mărimi şi planuri, culoarea plată, „decorativă” dar semnificativă în plan simbolic ori hieratismul teatral al gesturilor, obiectelor şi al ființelor participante la „spectacol” nu sunt, în ultima instanță, decât mijloace stilistice şi conceptuale pentru a amplifica sugestibilitatea şi forța narațiunii plastice. Pentru a se putea desfăşura o cât mai amplă şi expresivă incursiune în sensurile şi semnificațiile invizibile, metafizice, aflate dincolo de ceea ce se vede şi se percepe imediat. Artistul, prin tablourile lui, oferă, ca să spunem aşa, cadrul unui univers vizual direct şi, aparent, uşor descifrabil. Oricum, plin de nelinişte, culoare, vrajă şi sacralitate „păgână”. Plin de simboluri şi semne, de aluzii şi ritualuri cu funcții mitice. Însă adevăratul „miracol” vine din participarea activă a privitorului, din implicarea lui spirituală şi culturală în ceea ce vede şi se desfăşoară pentru el „narațiune” declanşând accesul spre paliere arhetipale, mistice, absolute. Oricum ascunse luminii orbitoare şi „rațiunii” suficiente, consumiste a zilelor noastre, imediatului de „astăzi” şi dintotdeauna. Avem de-a face cu o realitate aproape „realistă”, pământeană, profundă şi în întregime spiritualizată, celestă. Sacră. Exorcizată. Lumea de Dincolo. Rece şi caldă în acelaşi timp, vie şi nemuritoare, ciclică şi ordonatoare, eliberând, dar şi constrângând totul şi toate. Oameni şi zei. Natură şi sufletul. Obiectele şi trupurile. Viața şi moartea. Spațiul şi timpul. Dar „corectitudinea” imaginii şi bogăția ei informațională funcționează cel mai exact, dar şi deplin numai în raport de cunoaşterea mitologiei, a civilizației Egiptului Antic şi a forței modelatoare declanşată în jocul istoriei, a omului, a cerului şi a sub-pământului, ca să spunem aşa. Astăzi „vibrând” doar în funcție de capacitatea de decriptare empatică şi culturală a privitorului. Astfel, metafizica vizualului, a tablourilor lui Gheorghe Gogescu este intens participativă spiritual şi oarecum restrictivă. Te obligă să te gândeşti, să-ți aminteşti, să te informezi chiar după ce ai părăsit contactul vizual cu lucrările. Axată fiind pe o spiritualitate şi pe o civilizație cunoscută mai mult prin artefactele ei şi prin „narațiuni” ei, adică prin cópii după alte cópii ale cópiilor.

„Imaginea” pentru Gheorghe Gogescu, este, astfel, o cópie, o „trimitere”, o introducere într-un univers care aşteaptă mereu mintea şi sufletul cuiva pentru a fi redescoperit, pentru a fi viu, trăit, pentru a emoționa. Din acest punct de vedere „documentația” artistului, referitoare la

formele şi conţinutul „vizualului” din Egiptul Antic este, ca să spunem aşa, exemplară. (Muncă de cercetare, se pare, tot mai puţin acceptată şi folosită de artiştii grăbiţi să-şi expună creaţiile lor bazate doar pe impresii ce nu s-au constituit în expresii.). Dar, în acelaşi timp, şi cu o intensitate egală, se află şi solicitarea imaginaţiei celui care intră în jocul propus de artist. Este evident că Gheorghe Gogescu respecta tipologia, formele, funcţiile şi convenţiile structurilor imagistice dar spaţiul şi personajele din lucrările lui nu îşi pot deschide semnificaţiile (totale) şi nu pot iradia frumuseţea lor rece şi simbolică decât printr-o participare cu caracter ritualic, oricum bazată pe cunoaşterea convenţiilor artei egiptene. Unde, de pildă, reprezentarea corpului uman respecta canoane extrem de severe. Şi unde capacitatea de a imagina, de a transforma abstractul şi invizibilul în concret şi expresiv era obligatoriu. De exemplu, dacă nu cunoşti multiplele semnificaţii ale zeului Osiris: „Primul născut dintre copiii lui Geb şi Nut”, „Zeu funerar protector”, „Zeul din vechiul centru al soarelui”, „Cel care este în fumigaţii”, „Demon ameninţător”, „Cel omorât de Seth” sau „Personificare a regelui mort” este greu să descifrezi şi să guşti, ca să spunem aşa, sensurile ascunse, multiple ale „Cântăririi sufletului morţilor”.

Dincolo de toate aceste consideraţii cu caracter interpretativ şi explicativ Gheorghe Gogescu reuşeşte să ofere o imagine plastică capabilă a se susţine prin propriile ei merite estetice, constructive şi cromatice. Realismul metafizic pus în joc de artist are suficientă forţă de convingere pentru a putea să te cucerească dincolo de orice referinţă legată strict şi direct doar de spiritualitatea Egiptului Antic. Magia şi raporturile ambigue dintre forme şi expresii, eleganţa sau chiar un fel de misterioase şi tensionate dialoguri „energetice” dintre personaje ori „libertatea” lor de a se oferi privirii şi contemplaţiei conferă lucrărilor lui Gheorghe Gogescu un patos reţinut, o atractivitate subtilă şi o modernitate calmă, aristocratică impunând bucuria unui dialog permanent şi neconvenţional cu ele.

AnticArt, iunie-iulie 2005

Teodor Graur sau efemerul simbolic

Galeria nouă a Municipiului Bucureşti

Oricât de specifice ar fi calităţile artei fotografice, elementele comune pe care le are cu celelalte arte vizuale primează. Astfel, fotografia trebuie să trezească nu doar un anumit interes, ci, în primul rând, trebuie să ofere o emoţie, un gând, o atitudine, o „filosofie" chiar, capabile să vorbească despre om şi despre lumea lui inepuizabilă. Totul „văzut" din punctul de vedere al unei individualităţi creatoare, artistul sau, mai exact spus, al unui tip de sensibilitate specială denumită „estetică" a celui care fotografiază.

Expoziţia de fotografii a lui Teodor Graur, deschisă la Galeria Nouă a Municipiului Bucureşti, intitulată "A umbla şi a vedea, a vedea şi a umbla", se înscrie în seria de manifestări organizate de CIAC (Centrul Internaţional de Artă Contemporană). Autorul ne propune o serie de fotografii, selectate din arhiva sa, capabile să surprindă unitar, dar şi divers, în acelaşi timp, momente încărcate de expresivitate din viaţa unor localităţi din România ori de pe alte meleaguri. Vedem, astfel, un aglomerat bulevard din centrul Capitalei, sub asaltul „reparaţiilor", înţesat de uriaşe maşini negre - aproape înfricoşătoare - printre care cetăţenii obişnuiţi se strecoară grăbiţi şi concentraţi spre treburile lor. Sau arhicunoscuta piaţetă din Veneţia, privită cu ajutorul obiectivului fotografic al lui Teodor Graur, se decupează din alte unghiuri decât cele turistice, oferindu-ne o tristeţe ciudată şi gravă sub cenuşiul unei ploi mărunte. In cadrul aceluiaşi efort de a descoperi "noutatea" semnificativă, ce se ascunde dincolo de obişnuinţele de a privi, se află şi fotografiile din preajma talciocului bucureştean ori cărucioarele strălucitoare pentru copii dintr-un tramvai praghez.

Dincolo de ceea ce propun fotografiile ca tematică, dincolo de structura lor "materială" - vorbind despre capacitatea artistului de a găsi esenţialul expresiv într-o realitate de cele mai multe ori "consumată" de privirea noastră fără participare şi interes - se poate însă repera efortul lui Teodor Graur de a stăpâni mecanismele simbolice ale vizualului. Dar şi valoarea de mărturie, de scoatere din anonimat (şabloane vizuale) şi efemer. De transfigurare a unei realităţi neînfrumuseţate artificial, în schimb obligată

să lase să se descopere ceea ce se află dincolo de sine. Emoția unei clipe (când a fost făcută fotografia) capătă astfel conotații inepuizabile, un soi de monumentalitate paradoxală şi, evident forța expresivă a unicității, dar şi valoare de limbaj universal şi de noutate. Artistul merge cu participarea sa la „operă" până la un fel de autoportret. Odată cu realitatea fotografiată intrând chiar el, ca element de decor, ca să spunem aşa, în cadru (sub forma unui chip ori a mâinii indicând cu ambiguitate ceva).

Desigur, exigențele estetice ale artei fotografice nu sunt inferioare altor arte vizuale. Din această pricină, capacitatea lui Teodor Graur de a mânui aparatul de fotografiat, ca o pe unealtă a esteticii, trebuie recunoscută şi apreciată. Cu atât mai mult cu cât, în viața de zi cu zi, fotografia artistică (ca imagine statică) pare a pierde competiția interesului în favoarea forței de impact adusă de imaginea în mişcare.

Realitatea românească, miercuri 3 aprilie 2002

Mihaela Grigorescu

Expoziția Mihaelei Grigorescu, intitulată "Comentariu plastic la Gabriel Garcia Marquez", abordează universul marelui scriitor sud-american ca pe un spectacol al irealului, un spectacol al "**vastului regat al tristeții**", articulat însă secvențial, aproape cinematografic şi de aceea caleidoscopic şi seducător. Toate elementele ce intră în acest joc, forme, culori, contraste, planuri şi simboluri, participă ca personaje, dar şi ca metafore, la vizualizarea tensiunilor şi a specificului lumii marqueziene. Este "**lumea unei epoci din vasta peşteră a puterii, unde aerul era mai puțin, tăcerea mai bătrână în lumina decrepită**".

Efortul de a transforma şi adapta cuvântul, pentru a corespunde armoniei şi consistenței ireale a visului, încarcă atât formele desenate, cât şi culorile tablourilor de un suprarealism monocord dar şi de o puritate ce conferă acestui teritoriu vizual un aer de încremenire, de hieratism şi tăcere

gravă. Oricât de contrastante sunt personajele lucrărilor, fie ei îngeri sau obiecte casnice, peisaje sau simboluri, lumea lor continuă să se supună unei artificialități funciare care le marchează atât ideatic, cât şi în scopul lor ultim, ilustrativ, scoțându-le din timp, din devenire. Avem de-a face cu un fel de veşnicie spectaculară, o expunere la descifrare a încifrărilor şi paradoxurilor specifice absolutului. E o lume absolută, oricât de liric-efemer ar dori ea să pară, nemişcată, oricâtă mişcare s-ar preface că posedă, rece şi străină luminii zilei, oricâtă frumusețe şi iubire încearcă să strângă în desfăşurările ei mitice. E un spectacol care fascinează nu doar pentru a te obliga să participi efectiv la misterul ei, la zbuciumul ei celest, angrenându-te ca actant în transformările ei înşelătoare. E o lume totală, ce îți cere să te gândeşti la ea în mod total, activând mai ales zonele necunoscute, dar profunde ale inconştientului, în fața cărora, de obicei, simțurile sunt neputincioase, sau, cum spune Marquez pentru a descifra: "**infamul dezastru într-o patrie imensă şi incertă că nu-ți puteai da seama când era noapte şi când se făcea ziuă**".

Cu această expoziție Mihaela Grigorescu se dovedeşte un subtil comentator al fascinantului univers al scriitorului sud-american, dar şi un artist original, în stare să creeze un nu mai puțin fascinant univers propriu, paralel celui marquezian. Interferența activă dintre literar şi pictural punând într-o lumină benefică atât un domeniu, cât şi celălalt.

România Liberă, sâmbătă 9 februarie 1991

Şase artişti

Rudolf Kocsis, Toma Hirth, Cristian Radi,
Mihaela Nicolaev, Mihail Lujanschi, Carmen Smutneac

Centrul de afaceri al Hotelului Dorobanți din Capitală a găzduit expoziția intitulată "Metaforă plastică şi realitate". E o bună dovadă că şi alte "spații", în afara celor consacrate - în cazul de față cel al afacerilor – par a începe să susțină, nu doar "teoretic", actul artistic autentic.

Expun şase artişti: Rudolf Kocsis, Toma Hirth, Cristian Radi, Mihaela Nicolaev, Mihail Lujanschi şi Carmen Smutneac. Uniți formal prin faptul că reprezintă naționalități etnice diferite în spațiul cultural şi de civilizație al țării noastre. Însă această „unitate", mai degrabă formală, oricum nesemnificativă artistic, fiind dublată de una autentică, dar, de această dată, pur spirituală. Aflată sub semnul unei încărcături estetice dar şi afective care, paradoxal îi diferențiază, însă îi şi apropie, totodată. În funcție nu doar de răspunsurile ideatice puse în joc, dar şi în funcție de stilistica şi dinamica lucrărilor expuse.

Astfel, Toma Hirth, Mihaela Nicolaev şi Cristian Radi ne propun, în diferite registre, mergând de la o spontaneitate bine studiată până la compoziții solid şi precis echilibrate, un fel de "realități" plastice inițiatice, cu subtile trimiteri cosmice ori mitice, având un aer tensionat şi o puternică încărcătură meditativă. Chiar dacă epurate de orice tendință livrescă, descriptivă. Pentru ca sculpturile lui Rudolf Kocsis să revalorifice, înviorând cu sobrietate şi gust, forme ce şi-au pierdut, într-o oarecare măsură, datorită uzurii, capacitatea lor de a emoționa. Universul artistic se încarcă de tensiuni valorice deschise, contrastând cu lirismul celorlalți expozanți, respectiv Mihail Lujanschi şi Carmen Smutneac, dispuşi mai degrabă să reflecteze "realul" cu mai mult calm şi chiar cu oarecare duioşie şi romantism. Dar cu siguranță mai puțin neliniştitor. Prin aceste dimensiuni, specifice unui decorativism sublimat, lucrările nepierzându-şi capacitatea de a emoționa şi de a fi mai aproape de un "frumos" cunoscut şi recunoscut cu uşurință.

Avem de-a face cu expoziția unor artişti maturi, indiferent de vârsta lor reală. Apropiați însă unul de celălalt, sub semnul efortului de a descoperi, prin sensibilitate şi întrebări şi, desigur, după alfabetul şi gramatica unui limbaj personal, propriu, realități estetice diferite.

De fapt, o singură realitate inepuizabilă. Dar având un gând comun: forța de sugestie a artistului dialogând cu forța de autosugestie a privitorului. Totul în numele unui infinit dialog al omului cu viața şi spiritul ei.

Toma Hirth – un artist neliniştit
Galeria Simeza

Există un pericol al "exploratorului", care caută cu o intensitate neobosită, pentru a găsi, ce ? Doar ceea ce a semănat, doar ceea ce reprezintă propriul său sine, gata explorat şi cunoscut. El găseşte, de fapt, numai ceea ce a mai trăit într-o continuă şi neliniştită căutare. Circular. Este un pericol al prea-plinului, al unui conţinut ce se revarsă, cu sau fără rost, peste marginile, fatal limitate, ale "formelor" şi obişnuinţelor de a privi şi de a înţelege ceva. Ca laptele ce dă în foc. Dar când "exploratorul" este un artist trecut prin filtrele lucide, dar şi severe ale cuceririlor - teoretice şi tehnice - obositor de diverse, (chiar paralizante pentru cei mai slabi de înger), prin labirintul paradoxurilor vehiculate de mişcarea artistică marcând atât de puternic secolul XX, artistul, deci, stăpânit de un fel de suflu mitologic ori mistic, să zicem, al proceselor de facere şi desfacere a lumilor artei, este în stare să sublimeze pericolul ce, în anumite condiţii, îi poate deveni, chiar un aliat. Se poate transforma într-o bună traiectorie a unei experienţe singulare, a unei reale aventuri intime, căreia trebuie să i te supui până la capăt, (dacă poţi, dacă mai ai disponibilitatea şi energia creatoare), pentru a-ţi împrospăta propria ta identitate artistică. Un destin ce se poate încarca de noi semnificaţii pe măsură ce se desfăşoară. Libertatea de a căuta se transformă în eliberare, devine un complex proces de catharsis, iar cunoaşterea obsesivă a lumii, reală ori imaginară, devine construcţie şi mărturie, temă şi contratemă, joc şi metaforă.

Toma Hirth, în expoziţia de pictură deschisă la Galeria "Simeza", nu face excepţie de la acest "program". Doar că, de această dată, artistul se lasă cucerit sau, mai exact spus, invadat de varietatea infinită, pulsatorie a unui început fascinant de lume. A unui "spectacol" al începuturilor continue care nu se sfârşesc şi nu se mai opresc. Pentru că, pentru ele nu există, nu poate exista nici un fel de sfârşit. Sunt potenţiale şi infinite. Faţă de această "supă" mitică, primordială (cum ar spune un gânditor antic) sau faţă de metaforele ei, mai degrabă gândite ca o bandă a lui Moebus decât existente într-o realitate obiectivă, nefictivă, exterioară sensibilităţii umane, artistul are o atitudine de demiurg. O simpatie simbiotică oscilând între gest posesiv şi

construcţie explicativă, între simţire şi exprimare, între ordine şi haos. Dar Toma Hirth nu este doar "exploratorul" acestui spaţiu vast, infernal, abstract al genezelor. În portretistică (sinteză între idealul "clasic" şi tensiunile nevrotice ale modernităţii), el descoperă lumea figurilor arhetipale, ale omului dintotdeauna, punând în lumină un "spectacol" mai puţin grandios, dar mai familiar. Misterul cultural al omului şi proximitatea lui: familia, muzica, iubirea, legenda, ethosul. De această dată, personajele lui Toma Hirth au un aer pur, uşor teatral, palpitând molcom în lumina unei poezii a culorilor şi a formelor din cunoscuta tradiţie a picturii moderne româneşti interbelice. Artistul eliberează imaginea de explicaţii superflue, pentru a lăsa să se descopere doar implicaţiile simbolice sau "rolul" de eternă metaforă, dar şi de oglindă a fiinţei umane. Se poate deduce cu uşurinţă faptul că pe Toma Hirth îl mistuie o magnetică sete de esenţial, ceea ce conferă tablourilor lui o forţă expresivă caldă, greu de uitat.

Într-un cuvânt, avem de-a face cu o expoziţie de maturitate şi curaj, de împlinire şi asumare a riscului comunicării cu ceilalţi. Înfăţişând nu doar contradicţiile lumii, dar şi unitatea ideatică a ei, datorată fiinţei umane. O lume care nu mai subliniază pericolul destrămării şi al disoluţiilor irevocabile, pentru că artistul are funcţia sacerdotală de "oglindă" fecundă şi înnoitoare a ceea ce trebuie să se oglindească pentru a se naşte, pentru a renaşte, iarăşi şi iarăşi, la infinit. Prin sinteza dintre simţire şi asumare, dintre nelinişte şi iubire.

Cotidianul, luni 27 mai 1996

Nadia Ioan
Galeria Căminul artei – etaj

Născut acum vreo 70 - 80 de ani, colajul - (primele au fost făcute de Braque şi Picasso) - are menirea de a reface o legătură mereu incompletă între imagine şi mediul înconjurător. După o perioadă de efervescenţă, supus apoi diferitelor influenţe şi curente artistice, care au străbătut arta secolului nostru, colajul a ajuns a constitui chiar şi un bun mijloc didactic în vederea

stimulării cu noi semnificații a suprafețelor obiectelor cotidiene, rămânând dacă nu la periferia interesului artiştilor, cel puțin într-un con de umbră nemeritat.

Cel puțin în ultimii ani, expoziția Nadiei Ioan este singura care se prezintă integral folosind ca mijloc de exprimare colajul. Alături de ambigue obiecte tridimensionale, înfățişând o tulburătoare şi prea albă ființă îmbandajată într-un drapaj menit să ascundă şi să dezvelească forma propusă, dar, mai ales, sugestiile ei implicite: încremenire, tăcere şi masivitate, zădărnicie. Colajele propriu-zise, elegante ori sobre, vesele sau cu aură bizantină, se opun dialectic păpuşilor nemişcate în tăcerea lor albă, uniformă. Pentru pre-întâmpinarea pulverizării imaginii într-un simplu decorativism ori excitație vizuală golită de sens, artista introduce în substanța ideatică a lucrărilor ei un element principal, în jurul căruia, de fapt, se organizează fiecare imagine, mizând pe un câştig atât în plasticitate, cât şi într-un sens simbolic, semantic. Este vorba tot despre trupul uman, mai exact spus, despre capul şi trunchiul propriu-zise ale omului, ca metaforă unică, ce atrage, ca un magnet, şi organizează toate fragmentele de realitate folosită, supraetajând concretețea lor şi unificându-le în acelaşi timp (ziare, imagini decupate din reviste, pagini de carte ori, pur şi simplu, hârtie colorată) într-o suită de imagini, un adevărat studio, ce se doreşte o expresie a trecerii prin excitațiile şi caracteristicile societății moderne. Nadia Ioan investeşte în aceste colaje, înainte de toate, un gând al neliniştilor universale, bântuind prezentul. Nelinişti legate de indistinctul şi neputințele omului. Asaltat de toate culorile şi de toate mrejele civilizației şi care rămâne, în pofida tuturor eforturilor, tot anonim, fără chip, dar şi fără o identitate deplină. Din acest punct de vedere, lucrările Nadiei Ioan sunt grăitoare, zbătându-se între strălucire şi neant, dincolo de sugestiile sigure ale culorilor ce stau bine unele lângă altele. În viziunea artistei, negrul şi auriul, de exemplu, nu reuşesc să transmită altceva, (dincolo de eleganță, dincolo de multiplicare şi ambalaj atrăgător), decât aceleaşi umbre şi tăceri zgomotoase, aceiaşi goliciune întunecată şi indistinctă, asexuată, atemporală, acelaşi contur fără chip şi identitate cum este cel al morții, bunăoară, care ne macină, fără să ştim, secundă de secundă, chiar atunci când credem că suntem fericiți. Întrebarea cine pe cine stăpâneşte în acest proces al unui prezent atotputernic, continuând să-şi trimită vibrațiile reci şi dureroase către noi. Şi astfel, Nadia Ioan, cu hârtii colorate şi cu lipici, cu resturi de materiale şi obiecte nesemnificative, construieşte o lume ce, refuzând din principiu eternitatea, răspunde unor întrebări neliniştitoare, purtând deja în ele întregul răspuns.

Perisabilitatea lucrărilor de colaj reprezintă o altă problemă, abordată din alt unghi. De fapt, este aceiaşi situaţie legată de fragilitatea şi expresivitatea propriilor noastre sentimente şi imagini, oricât de tensionate ar fi ele. Colajul dovedindu-se încă apt, prin profesionalismul şi seriozitatea artistului care investeşte în el, a fi un mijloc de comunicare estetică pe deplin semnificativ, alături de toate celelalte tehnici folosite de artistul contemporan în jocul său creativ cu sine şi cu arta.

Alternative, nr.15, 1990

Costin Ioanid
Galeria Orizont

Costin Ioanid se înscrie într-o direcţie lirică. Un lirism cald şi inteligent, cu o dinamică a senzaţiilor estetice mergând de la echilibrul contemplativ până la vigoare şi nervozitate, în limite întotdeauna armonice. Un lirism care a asimilat câte ceva din experienţele artei moderne, fovismul, de exemplu, dar posedă şi evidente afinităţi faţă de şcoala picturii româneşti, sau, mai exact spus, a unora dintre maeştrii ei, cum ar fi Pallady. La Costin Ioanid, formele, ca şi întreg ansamblul imagistic, au menirea de a transmite un sentiment intens, o trăire vie, provocată sau descoperită de artist dintr-o îndelungată şi intimă relaţie cu un real imaginar. Această relaţie este în primul rând una de restructurare, de filtrare şi selecţie, până când imaginea, eliberată de nesemnificativ şi amănunte, eliberează, la rândul ei, doar esenţialul: o structură picturală vie, plină de emoţie şi vigoare.

Dar realitatea, abia schiţată, nu este decât un mijloc pentru a amplifica, pentru a orchestra sentimentele transmise într-o nobilă interpătrundere a culorilor, a planurilor şi a volumelor. Există, cu certitudine, în lucrările lui Costin Ioanid o tendinţă de reechilibrare a tensiunilor dramatice, o înseninare a lor, izvorâtă dintr-o detaşare uşor ironică faţă de real, în vederea unui control deplin al impulsurilor creatoare. Intensitatea

estetică, exprimată astfel, reprezintă punctul maxim al unui îndelung travaliu interior. Spontaneitatea şi senzaţia de intensă prospeţime a lucrărilor, neglijenţa formelor ori simplitatea vibrantă a paletei de culori se înscriu tocmai pe această traiectorie, de dezvăluire rapidă, calmă, dar esenţială a substratului ideatic tonic care îl animă pe artist. E o exaltare care şi-a pierdut caracterul de experiment, câştigând un optimism matur şi triumfător, o exuberanţă dionisiacă, o încredere nuanţată dar puternică în favoarea dialogului dintre gând şi sentiment, dintre mijloace şi scopuri. E un limbaj plastic înlesnind o revitalizare a sentimentelor de bucurie şi încredere. Acest profund ataşament şi dialog intim cu peisajul, de exemplu, sau cu trupul feminin se face însă în sens conceptual, estetic, artistul mânuind propriul meşteşug în direcţia descoperirii unicităţii expresive a relaţiei abordate. Desenele exemplifică cel mai bine acest proces, acest omagiu adus vieţii şi calităţilor ei „pozitive”.

Procesul de „dematerializare” a realităţii, în favoarea intensificării sentimentelor puse în joc, merge de la tristeţea unui peisaj înfăţişând un călăreţ pierdut, parcă, în spaţiu, până la vârtejul unui bâlci de ţară, de la panorama unui cer gol, până la autoportretul artistului indicând o disponibilitate ludică faţă de subiectul abordat dar şi o maturitate a meşteşugului mânuind cu siguranţă şi autoritate planuri şi situaţii iconice complexe.

Valoarea maximă pe care o capătă impresia în lucrările lui Costin Ioanid conferă operelor lui o sonoritate distinctă, pură, şi o individualitate temperamentală, o prospeţime şi un soi de tinereţe, ce îl aşează pe artist dincolo de familia liricilor, într-un loc propriu şi inconfundabil. Al său.

Alternative, nr.15, 1990

Maria Iosub
Vernisaj
Centrul Cultural “Friedrich Schiller”

După cum se ştie, o expoziţie reprezintă pentru artist un examen, un bilanţ. Un bilanţ în care se pune în joc întreaga lui personalitate, cumulând speranţe si împliniri, muncă şi idealuri. Un examen al capacităţii de a

comunica, dar, mai presus de orice, un examen al modului prin care artistul reuşeşte să se individualizeze, să spună câte ceva din ceea ce îi este specific, cu ajutorul gândirii şi al sensibilității lui, folosind regulile cunoscute sau inventate ad-hoc ale artei. Pentru public, pentru dumneavoastră, întâlnirea cu un artist reprezintă, în cel mai fericit caz, un prilej de bucurie, o curiozitate, şi o încercare de îmbogățire spirituală. Această introducere nu are alt rost decât de a sublinia ideea că, dincolo de atmosfera specială în care ne aflăm astăzi, (într-o tranziție nesfârşită de la dictatura comunistă la capitalism), vernisajul unei expoziții are totuşi un înțeles şi un rost profund. Care depinde nu numai de cel ce oferă (artistul), ci şi de cel ce primeşte (publicul). Bucuria şi sărbătoarea nu reprezintă decât sursa unui efort de a înțelege, de a dialoga cu bunăvoință, emoție, respect şi tandrețe, într-o lume în care monologul, violența, zgomotul şi un egoism distructiv par a fi predominante. Oricum am privi lucrurile, cu ajutorul artei şi al artiştilor putem fi mai buni decât suntem noi de obicei.

În cadrul acestui dialog, am primit plăcuta, dar plină de responsabilitate şi risc misiune să fac pentru dumneavoastră o scurtă introducere în substanța şi caracteristica lucrărilor expuse. Cu o paletă coloristică sobră, contrastantă uneori, tinzând spre disonanțe, dar şi monocromism alteori şi imagini viguroase, unde jocul verticalelor şi al orizontalelor creează nelinişte şi mister, Maria Iosub se înscrie printre artiştii ce vor să surprindă chiar esența a ceea ce văd. Vizibilul devine astfel fereastra miraculoasă prin care avem acces dincolo de noi şi de imediat. Pe teritoriul imaginarului, al spațiilor şi culorilor simbol, al vibrațiilor subiective ce pot apărea oriunde omul îşi îndreaptă, sau mai exact spus, îşi fixează privirea lui curioasă. Dintre toți semenii noştri, artistul fiind cel menit să descifreze primul, prin limbajul pictural, prin intuiție şi meşteşug, adevărul sau ceea ce crede fiecare dintre noi că este adevărul. Viziunile plastice pe care ni le propune Maria Iosub sunt, înainte de toate, expresii ale unor emoții bine temperate, acolo unde nu mai rămâne loc pentru accidente, anecdotică ori povestire. Ele reprezintă efortul de a păstra proaspete semnificațiile vizibilului, structura fundamentală ce particularizează, dă consistență şi trăinicie acestuia. Semnificații plastice ce transformă impresia într-un dialog cu formele mergând spre un fel de monumentalizare uneori, alteori spre abstractizarea acestora. E o lume tainică, a vibrațiilor şi a irizărilor, a spațiilor deschise, unde ochiul şi mintea se concentrează pentru a decupa ceva particular, o construcție barocă, un pod, un pâlc de arbori, bărcile dintr-un port etc. Formele şi spațiul se încarcă de forțe expresive, funcția luminii căpătând o muzicalitate rece, ritmică, albastră, sculpturală.

De fapt, totul, în lucrările Mariei Iosub, se încarcă de dramatism şi tensiuni existenţiale. Iar mijlocul principal, dar nu singurul, prin care artista obţine reducerea la esenţialul estetic este expresivitatea contrastelor şi un decorativism tonic, bărbătesc, aş spune, dacă nu se supără doamna Iosub. Lumina şi întunericul, caldul şi recele, spaţiul gol şi construcţia monumentală, apa şi cerul de noapte, roşul şi negrul, ferestrele şi cupola, turnul şi podul, barca şi simetria participă din plin la secreta voluptate de a descrie şi interpreta realitatea. În sfârşit dincolo de contraste şi poezia acestora, putem descoperi cu uşurinţă o înclinaţie spre senzualitate. E adevărat, reprimată, s-ar putea spune chiar inhibată, dacă trupul femeii, de pildă, nu s-ar constitui într-un mijloc sigur de a vorbi despre misterul şi prospeţimea sentimentelor şi a formelor umane care provoacă expresivitatea.

În concluzie, se poate afirma, fără dubiu, că avem de-a face cu o artistă în plină forţă creatoare, în plin proces de descoperire şi structurare a personalităţii, proces deschis, probabil, atât sie-şi cât şi evoluţiei.

Vă mulţumesc pentru atenţie.

mai 2000

Maria Iosub
Vernisaj
Clubul francez

Fără nici o intenţie punitivă, în deschiderea expoziţiei doamnei Maria Iosub, cred că este necesar să punctez câteva idei. Atât pentru a înţelege mai exact ce anume face un artist, cât şi procesele asumate de cel ce, presupun, se bucură de contactul cu opera de artă.

Trăim într-un spaţiu istoric care pare a consuma, uneori cu o viteză excesivă, opera de artă. Dar procesul de uzură al lucrurilor nu se referă doar la domeniul strict al artei. Este de la sine înţeles că acest complex de fenomene sociale şi ideatice reprezintă o problemă globală, care face deliciul amar şi secret al înţelepciunii şi al reflexiei fiecăruia dintre noi în parte, dar

şi al specialiştilor interesaţi de aceste fenomene. Egalitatea dreptului la fericire şi frumuseţe nu mai este pusă de nici un om normal la îndoială. Frumuseţea, clasică ori modernă, aparţine tuturor, datorită mijloacelor actuale de informare. Şi se află efectiv, cel puţin teoretic, la îndemână tuturor. În acelaşi timp, reversul acestui continuu şi nelimitat proces de distribuţie şi absorbţie, apare şi se manifestă imediat, fiind resimţit cu oarecare acuitate şi jenă, mai degrabă de către artişti şi mai puţin de către marele public. Este vorba despre epuizarea forţei de atracţie a operei de artă şi banalizarea dialogului cu ea. Arta îşi pierde caracterul ei mitic, era să spun mistic, epuizându-şi, sub privirile noastre încruntate, atracţia sau, mai exact spus, puterea de seducţie şi bucuria primară a dăruirii, inocenţa ei fermecătoare, pură, divină, castitatea şi privilegiile gratuităţii jocului cu emoţia şi inteligenţa, cu meşteşugul şi materialele. Plăcerea unică a unui om în faţa frumuseţii care îl copleşeşte a dispărut aproape cu totul. Acela dintre noi care a avut o astfel de experienţă poate fi considerat, pe drept cuvânt, un norocos. Şi cine este cu adevărat norocos? În sfârşit. Trecând peste acest amănunt, să zicem personal, nu ne rămâne decât constatarea paradoxală că arta zilelor noastre impune artistului o existenţă tot mai riscantă, cu exigenţe, uneori, imposibil de atins şi de stăpânit. În acelaşi timp, accesul nelimitat la artă, paradoxal, pare a micşora impactul ei formativ şi intim cu subiectivitatea umană unică a creatorului, subminându-i capacitatea de a seduce şi subjuga. Dar această situaţie „istorică” nu trebuie înţeleasă, nu trebuie privită ca reprezentând o stare de deznădejde şi neputinţă. Din contră. Răspunderea pentru schimbarea acestei stări de fapt aparţine tuturor, publicului, criticului, artistului, sistemului educaţional, comerţului cu arta etc. Iar noi, în ultimă instanţă, chiar asta facem prin prezenţa noastră aici şi acum. Trebuie să ne reamintim că artistul a avut întotdeauna gustul tragicului social, reuşind, prin ridicarea vocaţiei lui la rangul de destin individual, să ofere bucurie, frumuseţe, prospeţime şi întrebări neliniştitoare, însă pline de tâlc, împotriva tuturor şi deasupra tensiunilor sociale şi a opreliştilor de tot felul.

Ne aflăm aici, la Clubul Francez, pentru a trăi un astfel de moment emoţional, dar şi plin de semnificaţii.

Maria Iosub este un artist care a înţeles rosturile intime ale actului artistic. Rost, legat în special de sporirea dialogului cu vizibilul, într-un asemenea mod, încât şocul originalităţii cu orice preţ să nu existe. Cu alte cuvinte, artista nu ne obligă să renunţăm la obişnuinţele noastre de a înţelege realul. Nu ne obligă să descoperim universuri ezoterice, complet noi, nemaiîntâlnite ca experienţă şi posibilitate, din domeniul biologic, de pildă, ori din cel mineral sau unul pur, imaginar, subiectiv. După un secol de

experimente încărcate cu semnificații şi idei, ce se vor răsfrânge încă mult timp asupra gusturilor şi a regulilor frumosului, asistăm astăzi la o „calmare” a spiritului estetic căutător de noutate în sine, la o reculegere în zonele mai familiare ale obişnuințelor de a privi. Accentul căzând mai degrabă pe o revalorificare şi re-interpretare a ceea ce este deja acceptat ca reprezentând teritoriul artei şi al frumosului, pe acceptarea unui anumit eclectism şi dialog al artelor. Evident că am amintit aici doar unele dintre caracteristicile post-modernismului. Iar Maria Iosub nu a dorit să se sustragă prezentului. O primă problemă legată de maturitatea artistică a doamnei Maria Iosub ar fi următoarea: care sunt mijloacele ideatice prin care reuşeşte să ne comunice, cu ajutorul formelor şi al culorilor, crezul ei estetic. Aş îndrăzni să spun că principalul mijloc folosit de artistă ține de valorificarea normalității. Nu în sensul imitării realului fotografic, ci al unei priviri inteligente, raționale, care construieşte şi reconstruieşte mereu formele, pentru a sublinia nu atât corectitudinea structurilor văzute ori ascunse, cât, mai degrabă, cele apte să cuprindă şi să transmită o emoție plastică. Emoție venită nu dintr-o instinctualitate primară ori naturală, ci din frecventarea valorilor care au dat întotdeauna omului greutate şi sens. Emoții care, fără capacitatea artistei de a le conferi expresivitate, vin şi pleacă precum peştii ce trec pe lângă undițele pescarilor fără a lăsa urme. Artista are o viziune deopotrivă geometrică şi sensibilă, de finețe, cum ar spune Pascal. Ea recompune totul după ritmuri proprii folosind, cum ziceam, o geometrie estimativă ori un echilibru tensional sistemic, realul rămânând în limitele unei recognoscibilități emoționale profunde, fundamentale, înscris ca un text poetic în patrulaterul suprafeței pictate.

Dar Maria Iosub nu este un pictor realist. Mai degrabă se foloseşte de fragmente din realitate pentru a descoperi şi impune sentimente iconice. Sentimente încărcate uneori de dramatism, alteori de o lirică a decorativismului subiacent, comunicând firesc, cald, prieteneşte ceea ce vrea să ne spună. Astfel, obiectele, barca, de pildă, sau mai intens folosite, peisajul citadin, (indiferent că este vorba de Istambul, Italia, Germania) sau pădurea, canalul din mijlocul oraşului, un colț de plajă lângă fațadele caselor reprezintă, toate laolaltă şi fiecare în parte, imagini capabile, după ritmuri proprii, printr-o repetare care nu oboseşte ori într-o singurătate expresivă, să impună o stare de grație senzuală şi de echilibru spiritual. Avem de-a face cu ambiția artistei de a dialoga sub cupola unei realități estetice unitare, capabile să pună structurile obiectelor în concordanță cu emoția subiectivă. Este, de fapt, modul în care artistul răspunde nu atât presiunilor estetice dominante la un moment dat, ci, în primul rând, necesităților propriei

libertăţi de exprimare. Ori, din acest punct de vedere, Maria Iosub a reuşit ceea ce şi-a propus.

Evident este şi faptul că în deschiderea acestei expoziţii, nu epuizează nici pe departe conţinutul „întâlnirii" cu lucrările complexe şi prietenoase ale doamnei Maria Iosub.

Nu-mi rămâne, în încheiere, decât să vă mulţumesc pentru atenţie.

1 februarie 2002

Puterea de sugestie a icoanelor pe sticlă
Centrul Cultural Român din Paris

Specificul picturii ţărăneşti din Maramureş îşi găseşte un demn reprezentant în Gabriela Maria Iuga. Ale cărei lucrări sunt expuse la Centrul Cultural Român din Paris, sub denumirea de "Icoane pe sticlă". Sfântul Gheorghe, Maica Domnului cu Pruncul, Iisus în Grădina Ghetsimani, Naşterea Domnului ori Adam şi Eva - de fapt, totalitatea exponatelor - impresionează prin sinceritatea limbajului folosit. Doar în aparenţă avem de-a face cu un univers "canonic". În realitate, Gabriela Maria Iuga ştie să confere picturilor sale o caldă spontaneitate, ce atenuează rigiditatea sau conformismul unor subiecte ori modele. Astfel, imaginile se caracterizează mai mult printr-un decorativism ademenitor (amintind puterea de esenţializare a procedeelor artei moderne). Stăpânind deplin tehnica meşterilor populari, artista amplifică însă expresivitatea construcţiei şi a "împărăţiei cereşti", ce constituie tema majorităţii lucrărilor. Sub impulsul unui instinct plastic sigur, desenul capătă un caracter distinct, individual, iar culoarea vie, luminoasă, pură conferă un aer de monumentalitate în pofida dimensiunilor reduse ale lucrărilor, mărindu-le la maximum puterea de sugestie, specifică, de altfel, acestui gen de pictură.

Descinzând dintr-o strălucită tradiție populară, Gabriela Maria Iuga reuşeşte să se exprime pe sine, conferind lucrărilor un lirism şi calități plastice remarcabile. Apreciată elogios de colecționari şi specialişti din Franța, Italia, Anglia, Germania, Belgia, SUA, Olanda, Cehia, Elveția, Austria, Ucraina ori Grecia, artista se înscrie într-o generație de „iconari” ce au găsit un bun echilibru între candoarea şi seninătatea opulentă a vechilor icoane şi vigoarea, să zicem şocantă, a “noului” stil al picturii pe sticlă.

Cotidianul, vineri 21 aprilie 1995

Jubileu sub semnul ironiei
Galeria Orizont

Sub egida Uniunii Artiştilor Plastici, la Galeria Orizont din Capitală, s-a deschis expoziția jubiliară “23 august 1944 - 1994”. Jubileul este mai degrabă un pretext pentru că lucrările, uneori într-o notă ironic-festivistă, alteori de pastişă groasă, încearcă să surprindă câte ceva din “atmosfera” găunoasă, grandilocventă şi lipsită de orice noimă a vieții noastre sub comunism. Ori, mai exact spus, a modului în care unii “plasticieni”, punându-se în slujba “ideologiei”, ştiau să transforme menirea sacră a artistului, de spirit neliniştit al cetății, într-o jalnică, dar profitabilă meserie de “iconar” a “conducătorilor” şi a “măreţelor lor victorii”. Poate este semnificativ faptul că, imediat după vernisaj, un portret al lui Ceauşescu, făcut după o lucrare “originală” a unui fost pictor de “curte” - al cărui nume nici nu merită a fi pomenit - a căzut de două ori, cu toate că a fost agăţat de perete în aceleaşi condiții tehnice ca şi celelalte lucrări. Dincolo de anecdotica acestui fapt, relatat chiar de preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, domnul Nicolae Alexi, reacția publicului a fost elocventă. Numai vederea afişului, ce marca „A 50-a aniversare”, prin folosirea simbolului

comunist „secera şi ciocanul”, a trezit reacții de respingere, dacă nu chiar de mânie. Abia după ce au decodificat sensul amar-ironic al lucrărilor, privitorii, atât cei din expoziție cât şi cei din afara ei s-au liniştit. Reamintirea trecutului comunist, chiar sub semnul derizoriului şi al pastişei, a fost percepută mai degrabă cu jenă şi oroare decât cu nepăsare ori îngăduință. Nici măcar “umorul”, sub semnul căruia s-au reunit artiştii expozanți, nu mai este de-ajuns pentru a risipi adânca durere, absurdul şi tragedia ce au marcat viața fiecăruia dintre noi şi a tuturor laolaltă. Eliberarea de “răul” produs de trecutul comunist pare, încă, imposibilă. Oricum, rănile văzute sau invizibile, cele care ne fac să râdem şi să plângem concomitent, încă, sunt nevindecate, vii, sângerânde.

Dar, artiştii, ca întotdeauna, o iau înaintea realităților sociale. Acum râsul lor ironic şi auto-ironic este binevenit, sănătos.

În încheierea acestor rânduri, nu rămâne decât să-i numim pe cei care, crescuți şi educați sub stindardul totalitarismului comunist, se dovedesc astăzi artişti liberi, având curajul să se distanţeze de propriul lor trecut, de propriu nostru trecut: Nicolae Alexi, Ruxandra Călăraş, Ilie Chioibas, Călin Chivu, Ion Cojocariu, Iuri Isar, Gavril Kovacs, Oana Mureşan, Maria Petcu, Aurelian Popovici, Anca Simion Boeriu, Florin Stoiciu, Cristian Tardel, Eugen Vasiliu.

Expoziția rămâne deschisă până la data de 6 septembrie.

Maria Mancaş
Galeria Galateea

Astăzi, aşa-zisa pictură realistă este, de fapt, atât de diversificată „stilistic” şi „tehnic” încât nu mai spune aproape nimic „realist”, unitar şi ne-contradictoriu despre efortul ideatic şi nota proprie, caracteristici ale artistului ce se exprimă cu ajutorul lor. Bunăoară, a spune despre lucrările Mariei Mancaş că sunt „realiste” reprezintă aproape o banalitate, care nu te

ajută prea mult să-i înțelegi personalitatea. În acelaşi timp, încadrarea într-un anumit curent artistic este totuşi necesară, chiar obligatorie pentru înțelegerea efortului propriu depus de artist în vederea coagulării personalității lui. În acest sens, „realismul" Mariei Mancaş este mai degrabă o evaziune dinspre un realism moderat, ca platformă suport, spre un supra-real subiectiv, unde i se concentrează efortul de creație şi de recompunere a percepției. Între realul „fotografic" şi comunicarea subiectivă, iconică a acestuia, artista interpune o „ceață", să zicem, care modifică obiectele şi, evident, „realismul" lor. Avem, mai degrabă, de-a face cu un proces bazat pe un refuz al exactității, imaginea oferită de tablouri artistei încărcându-se de un „tremur" deformant, de un indefinit prețios, care deplasează accentul de la forme la dialogul acestora cu spectatorul şi percepția lui interioară, în detrimentul obiectelor percepute şi al semnificațiilor „realiste" ale acestuia. Dar această pierdere de „contur" favorizează un flux de senzații ce încarcă imaginea, aglomerând-o cu irizări şi mate străluciri ce transformă până la limită conținutul, percepția. Astfel, florile ori obiectele din metal capătă o subiectivă materialitate, producându-se, de fapt, o netă distanțare în favoarea unor imagini încercând să surprindă ceea ce reprezintă sufletul lucrurilor. Stăpânirea realității, prin depăşirea frumuseții trecătoare a unui buchet de flori, de pildă, în favoarea unei frumuseți artificiale, dar gândite pentru a dăinui şi a spune ceva mai mult decât face în mod normal „naturalul".

Există în expoziție o lucrare ce propune un alt registru de abordare a „realismului". Este vorba despre un personaj aproape răstignit, chiar ființa umană, în simbolica ei răstignire în lume. De fapt, este mai degrabă un strigăt existențial de revoltă şi durere. Un strigăt de exaltare simbolistică a ființei umane, dar care se contrapune modalităților stilistice folosite în celelalte lucrări. Această ultimă lucrare indică la Maria Mancaş un efort de translare spre o nouă zonă de exprimare şi, în pofida unicității ei în expoziție, pare a-i deschide artistei şansa unei ieşiri într-un spațiu ideatic cu posibilitățile de exprimare artistică care să-i valorifice mai bine şi mai profund creativitatea.

Alternative, nr.15, 1990

Ştefan Mariţian – „linişte a” ca opţiune artistică

Expoziţie de scenografie

În afara platoului de filmare ori în spaţiul scenic, scenograful este confruntat cu o anumită ambiguitate a operei lui de artă. Teoretic nu are decât două alternative: ori transformă spaţiul de expunere într-un platou, într-o scenă sui-generis, ori renunţă la rigoarea subordonării textului dramatic, a scenariului, în favoarea altor sinteze plastico-metaforice, în afara scenografiei date ca element cadru al spectacolului, apărând, de exemplu, pur şi simplu, ca pictor, nu ca scenograf. Desigur, în realitate şi în configuraţia unei săli de expoziţii, lucrurile nu sunt niciodată atât de tranşante sau de simple.

Expoziţia deschisă de Ştefan Mariţian, la Galeria Galateea, reprezintă, în sensul celor afirmate mai înainte, o fuziune organică, o îmbinare subtilă a celor două atitudini posibile. Astfel, dincolo şi în pofida necesităţii tiranice de „adecvare la obiect”, ce constituie coloana vertebrală a scenografiei în opera de artă ce se doreşte a fi un film, în lucrările expuse acum de Ştefan Mariţian irumpe atitudinea contrară, de negare, de ne- adecvare la forţele divergente ale unui teritoriu exterior artistului. În expoziţie, scenograful de film Ştefan Mariţian, dă consistenţă plastică doar unui „scenariu” interior, doar singularei şi proprie-i viziuni asupra realului. Îşi obiectivează, liber de orice constrângere exterioară, doar gândul său artistic subiectiv, intim, etalându-l cu o sinceritate nesofisticată. Culoarea, linia, formele, „imaginea” se încarcă de o căldură, de o blândeţe, aş spune de un sentimentalism narativ de poveste - sadovenian şi grigorescian, în acelaşi timp - opus, parcă, matematicii rafinate, severe chiar a scenografului, permanent tensionat şi tensionând continuu tot ceea ce atinge, datorită „scenariului”. Pictorul Ştefan Mariţian se îndepărtează tocmai, fără întoarcere, de ceea ce, ca scenograf de film, defineşte. Trece dincolo de tensiunile oricând gata să devină dramatice ori comice, vorbind despre o tramă a omului şi nu mai vrea să asculte de „monologul” scenariului. Timpul „scenografic”, cu trecerile şi petrecerile lui, este suspendat iar omul (ca personaj), cu destinul său paradoxal, caraghios ori dramatic, de asemenea. Însă, ceea ce rămâne în pictura lui nu

este nici atemporal, nici inuman ori suprauman. Că această lume este totuşi riguros construită din lucruri cunoscute, din văi şi copaci, din ierni şi ceruri, din ape şi colibe, din dealuri şi zăpezi, din străzi şi clăi de fân, din stânci şi verdeață reprezintă efectul jocului memoriei artistului furnizând elementele ce constituie pentru el semne plastice meritate a fi oferite „estetic" altora. Desigur, oferta artistică s-ar putea construi tot atât de expresiv şi din alte imaginii. Nu acest fapt este important. Important este că se oferă. Este răspunsul unui artist dat tensiunilor şi contorsiunilor timpului şi istoriei. Este răspunsul dat destinului uman la sfârşitul unui secol nu mai puțin paradoxal. Imagini clare (într-o bogată paletă de galben-uri, portocali-uri, alb-uri şi brun-uri delicate) vibrează după, de-acum clasice, prea clasice ritmuri şi suprapuneri impresioniste şi post-impresioniste. Ochiul şi gândul se odihnesc, se relaxează. Liniştea şi împăcarea iau locul claxoanelor, al vacarmului aflat la limita stresantă a vieții moderne. Chiar atunci când negrul şi roşul stau împreună, în contrapunct, ori atunci când imaginea dispare în pete largi de culoare nu se depăşeşte nivelul unei respirații profunde, solare, blânde, reconfortante. Şi abia acum realizezi cât de necesară îți este, în goana mortală prin anotimpuri, clipa de farmec şi de naivitate a unui peisaj din Valea Buzăului ori din Deltă ori din cine ştie ce colț de stradă, pe lângă care treci fără a avea bucuria să-l priveşti, fără a mai avea puterea să te bucuri de el privindu-l.

Pictura lui Ştefan Marițian, sensibilitatea lui nesofisticată de multele filme pe care le-a făcut (este de-ajuns, poate, să amintim „Haiducii lui Şapte cai", "Zestrea Domniței Ralu", "Săptămâna nebunilor", „Secretul cifrului", „Maria Mirabela"), temperamentul său artistic se dezvăluie abia acum ca un gând bun, ca un reflex al profundei cunoaşteri „scenografice" a realității. În pictura lui, atât de aparent opusă constructivismului şi rigorilor platoului de filmare, se topeşte o autentică înțelepciune, ivită şi din severitatea legilor scenografiei, (contrapunctic), dar şi dintr-o înțelegere romanțioasă sau, dacă vreți, romantică, a funcției artei.

Pentru că, ne spune pictura lui, trebuie să existe şi o măsură relaxată a obiectelor cu funcții „estetice". Opțiunea artistică a lui Ştefan Marițian pentru momente de poezie bucolică şi destindere, pentru visare nu pare a constitui astăzi chiar un anacronism ori, şi mai rău, doar o pură naivitate.

Vasile Melica - aristocrația sentimentelor

Galeria Simeza

Echilibru şi armonie, discreție şi expresivitate sunt câteva dintre atributele prin care se impun lucrările de pictură şi desen ale lui Vasile Melica, în expoziția deschisă la Galeria Simeza. În acelaşi timp, lucrările pun în "lumină" o adâncă şi deschisă bucurie interioară provocată de uimirea întâlnirii artistului cu peisajul, cu vizibilul lumii naturale. O "echilibrare" a inimii cu gândul. Simbioza artistului cu "vizibilul" este, de fapt, o comuniune. Ea împacă, îmblânzeşte şi elimină neesențialul. Ea echilibrează şi dă sens. Cucereşte printr-o aristocrație a sentimentelor sau printr-o "umanizare" a misterului spațiului şi al formelor. Este, totuşi, o bucurie reținută printr-un filtru ce, chiar dacă aduce distincție şi rafinament, pune paradoxal în joc şi o secretă tristețe capabilă să acopere totul. Să dea alt sens iubirii exuberante față de aer şi apă, față de "oraşul" dintre aer şi apă. E un fel de rațiune stilistică, ce temperează asperitățile, lumina, dar şi cerul, arborii, bărcile şi valurile, anotimpurile ori chipul mamei. Zbuciumul lumii, dar şi cel "interior" al vieții se învăluie într-o transparență gri, care, fără a deforma nimic, nici culori, nici forme, nici adâncul şi nici înaltul, îmbracă realul, parcă, într-o amintire despre linişte şi esențialitate, de fapt, în ceva imposibil de a fi denumit. "Filtrul" este reprezentat, mai degrabă, de rigorile unei şcoli de pictură clasicizantă.

Având drept profesori pe maeştrii Ressu, Dărăscu şi Constantinescu, nu este de mirare că Vasile Melica şi-a însuşit severitatea unei viziuni ce refuză experimentul şi aventura plastică neorganică. Este un "ideal" artistic, cu atât mai demn de reținut cu cât a fost uitat până la capăt în vâltoarea unei estetici „revoluționare" şi a unei lumi sfâşiate şi dezarticulate de istorie şi de un "ideal" anarhic, totalitar al ei.

Coca Mețianu

Pictura practicată de Coca Mețianu este făcută să nu răspundă şi să nu corespundă marilor tensiuni şi contradicții dramatice din prezentul zilelor noastre. Fundamentată pe un decorativism echilibrat, pe o plutire deasupra reliefurilor existențiale, uneori de nesuportat, iraționale ori supra-raționale, oricum, solicitând la maximum neliniştea întrebărilor ce rămân fără răspunsul ultim, eliberator, imaginea plastică gândită ori simțită şi realizată de artistă se aşează în fața privitorului ca o oglindă bună, liniştitoare, în care poți să priveşti printre gene, între două după-amiezi ce se confundă prin calmul şi uniformitatea lor odihnitoare. Avem rămăşițele, rămase proaspete încă dintr-un stil practicat în pictura românească între cele două războaie mondiale, sub influența unor maeştri care şi-au învins definitiv elevii. La Coca Mețianu, se manifestă o naivitate optimistă şi unică, o împăcare cu spațiul şi cu formele, o tratare a compoziției şi a raporturilor cromatice îndeajuns de bine dozată sub raportul impresiei, încât să trezească în subconştientul unui privitor, dispus să se oprească pentru a privi, pur şi simplu, nu numai simpatie şi înțelegere pentru acest mod de abordare a picturalului dar, probabil, chiar o dorință de a poseda în casa lui, pe un anumit perete, un astfel de tablou odihnitor şi luminos, direct şi uşor de descifrat, care să-l detensioneze, învăluindu-l într-o stare poetică firească, obişnuită, familiară, neprotocolară. Căci, meritul principal, ca şi efortul de creație al artistei, ține tocmai de refuzul folosirii unui limbaj specializat, experimental, capabil a descrie ori a explora profunzimi şi spații ideatice pe care, uneori, pur şi simplu le ocolim intenționat, neavând destulă energie conceptuală pentru a le aborda, pentru a le străbate şi înțelege.

Coca Mețianu nu are vocația exploratorului şi a protestatarului. Ea oferă imagini calde şi calme, cunoscute şi, uneori, prea cunoscute. În registrul unui frumos domestic şi, prin asta, desigur, fără a omite un anumit minorat imagistic, nu străin nevoilor celor care văd cu ochii larg deschişi trecerea de la început către sfârşit ca o continuă împăcare cu viața, ca un destin cuminte, opus unuia continuu neliniştit şi cutremurat existențial. E o etică artistică la care poți ori nu poți accede.

Oricum, lucrările expuse de Coca Mețianu sunt pe gustul unui public larg, ce găseşte astfel ceea ce caută: o impresie caldă, tonică şi, totuşi, uşor melancolică, o imagine stenică, fără umbre şi contraste stânjenitoare, o natură şi o conştiință plastică împăcate în echilibru şi seninătate.

Dreptatea, sâmbătă 24 august 1991

Nicolae Răzvan Mincu - obsesia fecundității

Dintotdeauna parcă lemnul şi piatra au stat în fața omului ca nişte bune oglinzi în aparenta lor încremenire. Pentru că există o înțelegere reciprocă, aproape senzuală, ce s-a manifestat încă din ceața începuturilor, între om şi aceste materiale. Parcă de dincolo de istorie, dintr-un timp, de fapt, prin indefinitul lui, devenit sacru. Sculptura în lemn şi piatra continuă să dezvăluie câte ceva din esențele profunde ale ființei noastre chiar şi în epoca de cucerire a spațiului cosmic. Cum face, de fapt, orice altă artă ori faptă umană, în felul ei şi, desigur, cu mijloace specifice. Şi în acest „dialog", gândurile ca şi sentimentele par a nu mai avea nevoie de cuvinte pentru a se materializa, mai ales atunci când intervine subiectivitatea creatoare a unui artist.

Aşa pare a se întâmpla şi în expoziția de sculptură a tânărului Nicolae Răzvan Mincu, deschisă în Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti. Formele pe care ni le propune artistul în marmură şi lemn, tinzând spre esențializarea unor modele (ale germinației) - intrate definitiv în conştiința artistică a secolului sunt motivate de titluri ce, uneori, vrând să spună prea multe, tulbură limpezimea „ideatică" a sculpturilor. Pentru că autorul, ştiind să prelucreze marmora până la acel stadiu de strălucire inimitabilă, ce lasă forma în nuditatea ei virgină să se ofere luminii şi aerului, pentru a fi contemplată nu doar cu privirea, dar şi cu „ochii" mâinilor, nu ştie, sau, mai precis, nu ştie încă bine să dea întotdeauna şi titluri adecvate lucrărilor sale.

Dar acest lucru nu este grav atât timp cât ceea ce realizează ca sculptor se înscrie într-un continuu şi neobosit efort de esenţializare a unei bogatei viziuni artistice.

Nicolae Răzvan Mincu vrea astfel să surprindă rigoarea, dar şi dinamica proceselor de germinaţie, geometria iubirii, dar şi efluviile unei animalităţi epurate de sălbăticie. Vrea să fie teluric în freamătul demonstraţiei ideilor sale şi carnal, sensibil, chiar liric în concreteţea formelor sculptate. Şi, dacă are unele preferinţe spre linii curbe, moi, feminine, spre anumite crestături, ce dau marmorei conotaţii intime, de blânde argumente, în alte lucrări dezvăluie subtile legături şi influenţe ale lumii naturale, de exemplu, a seminţelor ori a plantelor ajunse în postura de prototipuri mitice. În acelaşi timp, atins, în intimitatea gândurilor lui artistice, de marile teme cu circulaţie universală, încearcă să le găsească note particulare, izvorâte din propria lui înţelegere. Evident, cu tot riscul asumat de a nu fi decât un comentator al lor. Se degajă din ansamblul lucrărilor sale o senzaţie difuză dar obsedantă a fecundităţii, ca fenomen cosmic primordial. Este fascinat de înmulţire. O înmulţire, paradoxal, care nu se înmulţeşte. Provenită dintr-un stadiu mitologic (ca în „Ochiul pământului”, unde percepem o notabilă apropiere între un căuş de lemn şi o sământă din marmoră). Ori „Sigiliul solar” sau „Răsărit”, lucrări ce par a reprezenta stadiul final, apoteotic al dezvoltării fără dezvoltare. În această lume, e vorba mai mult despre ideea de fecunditate, sau, mai exact spus, despre prototipuri decât despre forme „naturale”, ajunse la maturitatea ori bătrâneţea lor deplină. Artistul este stăpânit de o lume ce vrea să se elibereze de tot ceea ce nu-i este necesar pentru a rămânea în forma ei absolută, pură. Este o lume a promisiunilor, a începuturilor, a speranţelor încă ascunse maturizării şi, desigur, extincţiei. Dar lucrările lui Nicolae Răzvan Mincu nu sunt demonstraţii sterile, didactice, formale, ci obiecte artistice polisemantice, ce ne pot emoţiona indiferent de cuvintele care încearcă să le descrie. Este vizibilă în concreteţea lucrărilor lui Nicolae Răzvan Mincu această preferinţă pentru ceea ce este ascuns sau ar trebui să se desfăşoare în adâncuri. Cum ar fi creşterea. Dar nu se poate feri de anumite simplificări ale formelor şi conceptelor ce îl obsedează. Ceea ce conferă unor lucrări un caracter abstract-decorativ, neîndeajuns de expresiv. Uneori se formalizează prea mult marmora în detrimentul generalităţii ideii pe care vrea să o transmită. Ajungându-se, pur şi simplu, în situaţia în care materialul să nu mai slujească pe deplin scopului impus de ideea artistică. Cum se întâmplă în „Poarta soarelui”. Acest exemplu este însă un caz extrem, survenit, poate, numai din bucuria, numai din plăcerea pură şi necontrolată de prelucrare a materialului. Căci, dincolo de anumite erori, inerente în aceste contopiri şi

refulări, în marmură şi în lemn, ale gândurilor şi ale emoţiilor, din ansamblul expoziţiei răzbate ceva important şi demn de a fi consemnat. Nicolae Răzvan Mincu iubeşte cu patimă arta pe care o face, descoperind că dăruirea şi meditaţia, cu dalta în mână, sunt o asceză care îl propulsează fără întoarcere pe lungul şi dificilul drum al lucidităţii şi afirmării creatoare.

Această concluzie este astfel în acord şi vine parcă să exemplifice ideea de la începutul gândurilor sugerate de expoziţia lui Nicolae Răzvan Mincu. Anume că în piatră şi lemn se află ascunse bogate, infinite filoane de dezvăluire a potenţelor şi a chipurilor omului dintotdeauna.

Aprilie 1987

Nicolae Răzvan Mincu - geometria magică

Efortul de a esenţializa imaginea, dar şi volumul, după principii şi în numele unei expresivităţi arhetipale, transcendente, nu împinge lucrările de pictură şi nici sculpturile lui Nicolae Răzvan Mincu într-o zonă a semnificantului abscons cu orice preţ. Din contră. Mesajul lor este cald, direct, iluminatoriu, izvorât din convingerea artistului că putem comunica unii cu alţii raţional, dar şi din inimă, profund şi cu folos pentru toţi. Arta, esteticul, având, spune autorul în catalogul expoziţiei din Sala Simeza, drept scop “**constituirea unui fond de semnificaţii care să justifice un act de spiritualitate major**”. Urmărind acest program artistic se pot descifra diferitele paliere (estetic, arhetipal şi chiar unul, să zicem, terapeutic), ce concură la crearea unui ansamblu iconic specific. Folosind cu precădere ordinea, dar şi seducţia geometriei, a unei geometrii puse, încă din antichitate, să sublinieze frumuseţea cosmosului şi a ideilor, dar şi armonia funciară a lumii, artistul încarcă pătratul, triunghiul, octogonul ori cercul cu valori decorativ-spirituale, simbolismul lor sobru, mistic aproape, încercând să confere o nouă strălucire unor sensuri străvechi şi, implicit, răspunsuri noi

la degenerescența, prin uzură, a motivelor. Astfel pictura, dar, în special, sculptura lui Nicolae Răzvan Mincu se disting printr-un dinamism orizontal, aproape static, sau, ca să folosim un termen tehnic "electrostatic", subliminal, dar nu mai puțin fascinant. Iar simetria ori mistica luminii, alături de o cromatică severă, fără a fi rece, dau liniilor, suprafețelor ori volumului o strălucire şi o profunzime ce dematerializează formele, înnobilându-le. Asigurând, în acelaşi timp, o atmosferă propice unei îndelungi contemplări, calme, benefice, purificatoare, în stare să impună, din punct de vedere psihologic, accesul la echilibru şi încredere, la optimism şi deschidere spre sine şi spre ceilalți. Această latură "terapeutică" a lucrărilor este cu atât mai meritorie cu cât intimitatea "arhetipală" promovată de artist înoată împotriva curentului social în care trăim astăzi, agitat şi depersonalizant, plin de intoleranță la diversitate şi uniformizator.

Dar lucrările lui Nicolae Răzvan Mincu se mai afirmă printr-o particularitate. În fond, ar putea foarte bine să poarte, pe lângă funcția lor estetică şi pe cea de semne magico-religioase, atât din cauza armoniei solare puse în joc, cât şi a capacității de stimulare a dialogului spiritual simbolic. Evident, a unei magii şi a unei religii neinventate încă „instituțional", dar care păstrează toate caracteristicile cunoscute ale unui singur Dumnezeu impus, sau mai bine spus, descoperit aproape în toate religiile lumii. Dialog, de fapt, tinzând a deveni universal pe măsura deschiderii unor orizonturi neaşteptate, metafizice, ce depăşesc (chiar dacă îl şi înglobează până la urmă) esteticul. Acest lucru marchează aşezarea artistului într-o originalitate specifică, oricărui creator autentic. Oricum, întreprinderea lui Nicolae Răzvan Mincu este cu atât mai semnificativă, estetic, dar şi social, cu cât, se ştie, trăim, parcă dinadins, împotriva unei dezvoltări individuale şi naționale armonioase, dar şi îmbogățite cu înțelepciunea şi curajul de spirit specifice omului liber.

Acest militantism stimulativ, care nu are nici o legătură cu politicul, îl impune pe artist într-o altă singurătate exemplară, menită a fi nu doar subliniată verbal, ci şi urmată ca exemplu de viață.

Realitatea românească, miercuri 27 februarie 2002

Vasile Mureşan Murivale - luminile bucuriei

Apropierea simpatetică de un artist poate reprezenta începutul unui dialog în stare să depăşească faza exclamaţiilor convenţionale. Dar şi capabil a deschide un real efort pentru pătrunderea şi descifrarea dimensiunilor spirituale, invizibile, de obicei, aflate dincolo de linii şi culori, de arhitectura construcţiei şi a desfăşurărilor ori înfăşurărilor de forme. Acest efort, întinzându-se de la admiraţia fără cuvinte până la teorii estetice la modă, reprezintă cheia cu ajutorul căreia privitorul poate comunica benefic cu arta, dar şi cu unicitatea emoţiilor puse de ea în joc.

Expoziţia lui Vasile Mureşan - Murivale, intitulată "**SIXTINE ZERO**", impune eliberarea de complezenţă ori retorică. Lucrările, radiind o generozitate a sentimentelor, întinzându-se, ca un spectru de la răsărit până la apus, nu sunt decât mari suprafeţe de emoţii, pe care ochiul se odihneşte în ne-odihna bucuriilor de tot felul. Formele, indiferent de natura lor, sunt parcă bariere, peste care trebuie să treci, fără teamă sau regrete, planând cu încredere, graţie şi curaj pentru a te înălţa spre rafinamentele nepământene, aflate întotdeauna într-o benefică şi tandră destructurare sus, tot mai sus. Poate chiar în miezul, necunoscut îndeajuns vreodată, al propriei tale inimi, brusc, miraculos şi paradoxal iluminată de intensitatea forţată, dar suavă, totuşi, a tonalităţilor, haotice uneori, organizate, alteori, aproape geometric, ale lucrărilor lui Vasile Mureşan. Artistul simplifică la maximum formele, chiar şi pe cele umane, inclusiv atunci când se autopastişează. Dar le trimite, în acelaşi timp, printr-o dematerializare continuă, direct în lumea pură, veşnică şi asexuată a cerului, a absolutului, ce şi-a pierdut până şi miturile. De fapt, nu este vorba despre dispariţia completă a formelor. Nu avem de-a face cu umbre or stafii universalizate ori arhetipuri. Nici cu un punct de vedere impresionist, al momentului absolut. Cu toate că acest iureş de sentimente şi bucurii, de tristeţi ori toamne bine strunite, ori de spaime reprimate până la neutralizare, cuprinde din toate câte ceva, probabil, caracteristica principală a artistului, ţine de o anumită generozitate nervoasă a gestului şi a misterului, prin care linia şi culoarea, abia simţite în străfundurile cenuşii ale minţii, se încarcă, la lumina zilei şi sub influenţa materială a culorilor şi a suprafeţelor, de semnificaţii estetice şi emoţionale

imposibil de surprins altfel. Dar această lume a spontaneității angelice, totale, această lume nespus de bună şi de o frumusețe molcomă, fără nimic romantic ori vulgar în ea, aceste minunate şi imposibile efluvii şi elanuri de adolescent infinit, serios şi totuşi agasant ori chiar violent uneori, ascunde - nici nu se putea altfel - ceva. Discreția dar şi uşoara indiferență cu care Vasile Mureşan îşi afirmă crezul său ideatic de artist reprezintă sentimentul cel mai valoros, pe care, cel ce îi vede lucrările, îl poate împrumuta, însuşindu-şi-l: bucuria. Poate, bucuria, pur şi simplu, de a fi. Poate, bucuria pe care viața şi creația o pot transforma în cel mai de preț bun al oamenilor.

În încheierea acestor rânduri, trebuie neapărat făcută o remarcă: expoziția lui Vasile Mureşan poate fi vizionată în una dintre puținele galerii particulare din Capitală : "Val House", aflată pe strada Gabroveni 24.

Realitatea românească, miercuri 1 mai 2002

Un artist de excepție: Ion Lucian Murnu

Galeria de artă a Municipiului Bucureşti găzduieşte expoziția lui Ion Lucian Murnu (1910 – 1984). Aceasta se constituie într-o meditație lirică, dar şi ascetică asupra condiției umane, impunând o viziune sintetică despre viață şi moarte. Viziune în care fuzionează elemente culturale clasice şi moderne, într-o structură artistică unitară şi unică. Sculpturile, picturile şi desenele iradiază, dincolo de condiția lor estetică, impresia că ne aflăm, de fapt, în fața unei mărturisiri esențiale şi intense asupra destinului universal, tragic al omului. Avem de-a face cu o artă, să zicem, dramatică, mântuitoare. Un spectacol fascinant şi zguduitor, capabil să ne ridice în zonele rarefiate şi reci ale unei supra-realități exemplare, unde întâi domneşte spiritul şi abia după aceea materia.

Astfel, peisajele lui Ion Lucian Murnu sunt o scenă ce se întinde de la un capăt la altul al lumii - o lume beckettiană. Peisajele au aerul artificial al unor decoruri abstracte şi esențiale, statice şi, totuşi, pline de tensiuni

fundamentale. Descoperim aici decoruri cu nori negri şi triunghiulari, copaci simpli şi scheletici, ca trupurile din lagărele de concentrare, ceruri impenetrabile şi pământuri geometrice născute pentru a suporta lumi insuportabile. Ion Lucian Murnu pictează gheţuri şi tăceri arhaice, ce nu se vor topi niciodată, lângă dealuri roz şi albăstrii, cu deschideri metafizice spre măruntaiele lor, peisaje primordiale din care începe totul şi care explică totul. În acest decor sacru, mitic omul-semnal cosmic damnat ni se descoperă sub formă de măşti şi carcase, de fragmente şi rămăşiţe simbolice, forme însingurate şi pline de măreţie şi eroism, forme derizorii până la incandescenţă sau plutind imponderabile către o lume veşnică, halucinantă, teatrală, de spectacol nepământean. Corpurile fusiforme au o anumită înţelepciune a suferinţei şi a unei singurătăţi absolute. Totul intră, iese şi se desfăşoară în această scenă numai prin jocul absolut şi total al veşniciei. Jocul cel mai pur, mai duios, mai trist şi mai imposibil de suportat, al fiecărei vieţi în parte şi al tuturor oamenilor laolaltă.

Predomină în tablourile lui Murnu un hieratism paradoxal al compoziţiei. Datorat, poate, unui bizantinism subliminal, oricum posedând o simplitate binefăcătoare a comunicării. Fiinţele, pământurile şi cerurile, apele şi stâncile degajă o poezie pură, austeră, gravă. Limbajul artistului este atemporal şi simbolic, aproape mitic, un refuz pragmatic al contingentului şi accidentalului care nu sunt specifice. În acelaşi timp, desenele şi sculpturile lui Murnu iradiază o brutalitate primitivă, un dramatism al cărnii muritoare, pe care arta spiritului încearcă şi reuşeşte să o transfigureze, înnobilând-o. Atât personajele din lut, cât şi lucrările masive din bronz, („Eroul”, „Inocenţa”), poartă semnele acestei asceze şi măreţii copleşitoare.

Creaţia lui Ion Lucian Murnu se poate înscrie sub semnul unui mesaj estetic ori metafizic ce îl plasează în zonele exemplare ale artei româneşti universale. Expoziţia fiind doar o introducere sau, mai bine spus, o reintroducere necesară, obligatorie în circuitul marilor valori spirituale ale ţării noastre.

O viaţă în suferinţă, pare a ne spune artistul, asumată şi transfigurată de către valorile benefice ale spiritului este, totuşi, în ultimă instanţă, o sărbătoare. Tragicul existenţei poate deveni o sursă de bucurie şi credinţă în Dumnezeu.

Ion Lucian Murnu ne reaminteşte, cu o forţă expresivă unică şi cu o intensitate de rugăciune, faptul că orice fiinţă umană poartă în suflet, dar şi în conştiinţă un Crist nemuritor.

România Liberă, sâmbătă 28 septembrie 1991

Lucian Nan - optimismul baroc

Principalul sentiment pus în joc de grafica şi gravura lui Lucian Nan este unul direct, cald, poate chiar romantic, fără, evident, nici o notă peiorativă. Însă impresia de bucurie şi optimism, degajată de lucrările lui, nu ne trimite într-o lume supranaturală sau sub-reală, ce şi-a pierdut inocența. Pentru a individualiza mai direct această intensă trăire ce-l caracterizează, artistul şi-a ales câteva repere ajutătoare: trupul feminin, de pildă, ori elemente decorative specifice naturilor statice sau chiar ramele lucrărilor, transformate în expresii artistice în sine, purtătoare, dar şi organizatoare ale aceluiaşi sentiment baroc şi bine strunit de încredere în frumos. Avem de-a face cu un fel de veşnic început, cum ar spune poetul, chiar dacă la susținerea lui participă, bine, ori mai puțin bine asimilate, vechi impresii şi simboluri ale artei, constituite de-a lungul timpului în constanțe şi teme greu de depăşit. Natura statică, de exemplu, se încarcă indirect de parfumul nenumăratelor capodopere pe această temă, dovedind atracția artistului față de tradiția picturii de şevalet şi a viziunii, să zicem, clasice asupra artei. În acelaşi timp, fără a fi polisemantice, lucrările posedă un limbaj modern şi îndeajuns de rafinat pentru a-l înscrie pe Lucian Nan în buna tradiție a graficii şi gravurii româneşti. Desigur, în acest sens, drumul, pe care îl mai are artistul de străbătut, este unul lung. Mai modeste ca originalitate şi strălucire, în raport cu modelele avute în vedere, lucrările lui Lucian Nan au în schimb ceea ce s-ar putea numi sinceritate şi limpezime a mesajului.

Sunt frumoase fără a propune şarade estetice celui ce le priveşte. Spun exact ceea ce au de spus, având, totodată, toate calitățile necesare pentru a fi plăcute, degajându-şi molcom, calm, o anumită duioşie şi destindere atât de tonice astăzi. Avem de-a face, într-un cuvânt, cu un artist ce şi-a descoperit "calea" pe care trebuie să meargă ca artist. Dacă va putea să-şi asume acest destin alunecos şi plin de primejdii până la capăt.

Costin Neamțu - poezia geometrizărilor

Sunt creatori care, încercând să descopere şi să prezinte frumuseţile lumii dar şi esenţa ei transmisibilă, golesc vizibilul de caracteristicile imediate şi de strălucirea ori efemeritatea intensă, vie, naturală prin care luăm cunoştinţă de prezenţa lui. Oricum, artistul descompune şi analizează întotdeauna realul după un algoritm propriu, atunci când îl are şi nu reprezintă un accident, elaborat sub impactul formativ al spaţiului cultural şi de civilizaţie (dar rafinat, totodată, şi prin efort strict individual) care l-a născut şi îl ghidează. De fapt, aceste operaţii tranzitorii dar continue, mai mult intime şi în mare măsură incomunicabile, au pentru artist scopul preparării uneltelor, dar şi al planurilor operei, întrunind necesităţi şi dispoziţii estetice, dar şi sociale, care îl aşează în postura unui martor unic sau, mai exact spus, total responsabil asupra capacităţii lucrărilor sale de a transmite gânduri prin emoţii sau, de ce nu, emoţiile gândirii.

Din această categorie de creatori face parte şi Costin Neamţu. Pentru a stăpâni, dar şi a explora vizualul, Costin Neamţu simplifică şi schematizează. Transformă totul în elemente cu un pronunţat caracter geometric, dar şi în altele diverse ca mărime şi întindere, planuri ori schiţe de hărţi bidimensionale, suprafeţele astfel obţinute împrumutând rolul şi funcţia marcatorilor ai unor realităţi expresive metafizice. Investite de către artist cu puternice funcţii de esenţializare stilistică, dar şi de expresivitate intrinsecă. Astfel, formele, liniile, unghiurile, accidentele, curbele, dar şi desenul-structură ce rezultă din combinarea lor, alături de forţa afectivă, emoţională a culorilor, formează principalele mijloace de exprimare şi substanţa ideatică, prin care artistul transmite mesajul acestei lumi intens purificată. Aflate într-o stare de transcendenţă simbolică. Desigur, avem de-a face cu un univers vizual abstract. Sau aproape abstract. În anumite lucrări, artistul lăsând, totuşi, să se întrevadă sursa primară, care a declanşat procesul de prelucrare şi esenţializare: un peisaj, obiecte diverse, oraşul, frunze, o casă, un scaun, omagiul adus lui Ion Panaitescu („construit" şi prin incorporarea unui desen al acestuia), o stradă, trupul uman etc. Ceea ce se vede însă direct în expoziţia deschisă de Costin Neamţu în Sala Simeza din

Capitală constituie un fel de semne metaforice, având forța şi caracteristica unei super-lucrări (interpretare sugerată chiar de modul în care artistul şi-a grupat o parte din tablouri pe simeză, compact, într-o unitate vizuală formată din alte lucrări cu dimensiuni mai mici, dar fiind, în fond, total independente) - care, aşezate într-o anumită ordine, transmit un anumit mesaj iar, în altă ordine, alt mesaj estetic, chiar dacă este vorba despre aceleaşi lucrări. Ca literele într-un cuvânt.

Dincolo de aceste aspecte legate de partea formală a operei lui Costin Neamțu, ceea ce îl individualizează ține, în cea mai mare măsură de capacitatea artistului de a-şi înzestra tablourile cu o subtilă, dar şi bogată vibrație poetică. Punând în joc un echilibru al mijloacelor de exprimare, aparent arid şi sărac uneori, alteori, în schimb, capabil, atunci când ating maxima lor intensitate şi forță expresivă, a transmite o noblețe prietenoasă, un mister al simplității şi emoției absolut remarcabile. Aici se află cumulate sugestii din milenara artă populară românească ori din tradiția picturii interbelice de la noi, dar şi rezolvări plastice ale unor maeştrii ai artei europene, de care Costin Neamțu nu este străin. Fără a fi un artist „revoluționar”, Costin Neamțu are o onorabilă capacitate de a construi o operă asemănătoare unui alchimist. Care nu ştie să transforme plumbul în aur, în schimb descoperă în simplitatea, dar şi în arbitrara ordine a formelor un adânc şi indefinit sens estetic uman, peren, dar şi colocvial totodată, care, în lipsa efortului artistului de a-l descoperi şi studia, ar fi rămas în neființă şi deci necunoscut.

Costin Neamțu şi-a însuşit pe deplin lecțiile părinților lui spirituali. Reuşind a fi un artist matur, stăpânit şi stăpânind un cald patos al dialogului cu sine şi cu tensiunile estetice pure, universale ale „adevărurilor” frumoase. Atingând, totodată, un sublim al sensibilității, de haiku, să zicem, care ne scoate, dacă ştim să ne bucurăm de ceea ne ni se oferă, din violența şi paradoxurile unui prezent stresant şi lipsit de consistență.

Lumea bucuriilor solemne, văzute în forme şi culori

Vasile Pop Negreşteanu

În lucrările de pictură şi desen ale lui Vasile Pop Negreşteanu, se întâlnesc - până la sinteza lor completă - două "izvoare", care, dacă nu ar fi fost pe deplin asimilate, ar fi putut să dezechilibreze, la cea mai mică şovăială a artistului, autenticitatea lumii ce ni se propune spre a fi contemplată. De fapt, care ni se dăruieşte direct şi impunător spre a fi „degustată", îndrăgită, retrăită empatic în esența ei de dincolo de vizibil. Nu atât pentru ceea ce este ea în sine. Ci, mai mult, pentru ce poartă cu sine: o candoare arhetipală, o voioşie a rosturilor vieții, opusă efemerului trist al aceleiaşi vieți. Este eternitatea unei moderne antichități sau, altfel spus, antichitatea unui modern reînceput. Este o artă neprotocolară (cu toate că "artificialitatea" ei nu poate fi contestată sau, poate, tocmai din această cauză). Cordială prin intermediul vigurozității ideilor pe care le exprimă plastic, la fel de direct şi de expresiv. Printr-o „adresare" caldă către privitor, poetică, vitală, armonică. E un limbaj mai mult al sentimentelor de dincolo de ceea ce se vede şi se spune. Specific încrederii în frumos şi în bunătate, în lumină şi în veşnicie. E o lume a simbolurilor şi a începuturilor, a magiei şi a arhetipurilor, care prin „teatralitatea" lor înlesnesc contactul cu esențialul şi inepuizabilitatea circulară a lumii. Bucuria solemnă ce "susține" formele şi culorile, compoziția şi temele vine dintr-o înțelepciune neostentativă, pură, dar, în acelaşi timp, rafinată. "Subțiată" mereu de trecerea timpului spre a-şi mări puterea de seducție şi penetrație spre zone tot mai profunde.

Izvoarele picturii lui Vasile Pop Negreşteanu vin, pe de o parte, dintr-o viziune clasică, apolinică, monumentală, echilibrată, iar, pe de altă parte, dintr-o modernitate dinamică, artificială, dionisiacă, eliberatoare, frustră. Rezultatele sunt remarcabile. Dezvăluind un artist ce gândeşte, cu ajutorul

unei sensibilități calme, dar bogate în înțelesuri, la lumea de dincolo de contingent. E o reflexie plastică asupra sensurilor şi permanentului, într-o lume hărțuită de lipsa sensului şi de un efemer obositor şi derutant.

Cotidianul, miercuri 15 iunie 1994

Bob Nicolescu
Galeria Eforie

O expoziție de scenografie trimite la „spectacol”. La acel spațiu sacru şi estetic, în care se petrece ori se confruntă viața omului cu sine şi cu ceilalți, in nuce. Este un spațiu „natural” şi, totuşi, artificial - funcțional, subordonat şi exterior ființei, dar atât de impregnat de ea, încât o reprezintă. Asta în mod normal. Se poate, însă, şi altfel. Nu precum ceva anormal, ci ca moment de excepție. Excepție provenind din simbioza, din conlucrarea a două viziuni, care, aparent foarte apropiate, sunt în realitate de neconfundat: scenografia şi pictura. Şi, fără nici o intenție de minimalizare, cred că, în această „balanță a justiției”, talerul cel mai greu ține nu de scenografie, ci de mijloacele specifice picturii şi „tabloului”.

Pentru că, în expoziția de scenografie a lui Bob Nicolescu din Sala Eforie din Capitală, avem de-a face în cea mai mare măsură, cu un pictor care se foloseşte de scenografie, cum se foloseşte, de pildă, un regizor de actori. El creează un univers artistic unic şi unitar, ce se povesteşte pe sine şi, astfel, se descătuşează de propria-i tensiune existențială. Lipsa aproape totală a culorii ori folosirea ei cu o sobrietate de grafician în aqua-forte nu poate duce în eroare. Ca de altfel nici faptul că tablourile, în marea lor majoritate, reprezintă „scene” în care se desfăşoară, s-a desfăşurat ori se va desfăşura trama ființei. Ele sunt obiecte artistice în sine şi, chiar dacă se influențează „sentimental” unele pe altele, au, în acelaşi timp, şi o remarcabilă individualitate. De asemenea, e remarcabilă, chiar de-a dreptul spectaculoasă, capacitatea lui Bob Nicolescu de a modela gândurile lui

artistice într-un spaţiu dincolo de care nu mai există nimic altceva decât neantul. Aici, în faţa ochilor noştri, ni se propune să contemplăm structura fulgurantă, de ne-rostit, a vieţii şi răcoarea goală a nefiinţei, caricatura chipului uman, ca şi frumuseţea lui, cel mai adesea invizibilă, dar întotdeauna bănuită, tragicul şi destrămarea, perisabilul şi poezia, spaima, dar şi efortul continuu de a fi stăpânul ei. În încăperi, sub acoperişuri şi în subsoluri, în osatura zidurilor, în săli majestuoase - ca peste tot de altfel, lumina pare a avea o funcţie mai mult metafizică. Dincolo de schelăria impresionistă a destinului, rămâne ceva pur, ceva de ne-rostit încă, ceva inepuizabil, care salvează sau instaurează sensuri. Chiar atunci când omul lipseşte de pe un deal cu trei arbori zbârliţi de vânt, duhul lui, zbuciumat de paradoxe, bântuie în căutarea, în construirea propriului adevăr. Uman. Duelul se dă în noi. Casele, celulele, gările, cetăţile, cupolele, străzile nu sunt altceva decât oglinzi paralele, în care sentimentele noastre se amplifică până la paroxism. Ne privim. Ne înţelegem şi nu ne înţelegem în acelaşi timp. Dincolo de „scenografia" singurătăţii noastre, dincolo de craniile masiv acoperite cu căşti de protecţie şi împotriva tuturor tensiunilor distructive, dincolo de continuul galop prin zigzagurile terenurilor, nu descoperim decât unul şi acelaşi lucru: propria noastră biată şi dureroasă existenţă. Este aici o anumită măreţie, un tragism autentic, care dă unor lucrări ale lui Bob Nicolescu aerul monumental, în pofida dimensiunilor. Aer care eliberează şi deschide gândirea spre cer. Şi această constatare este valabilă chiar pentru „un bun de consum", cum ar fi considerat afişul de film ori de teatru. Afişe pe care le creează cu aceiaşi severitate a mijloacelor de expresie, cu aceeaşi „încrâncenare" artistică ca şi pictura.

Bob Nicolescu este un artist matur, care, folosindu-se de sugestiile „cadrului" scenografic, îşi pune întreaga experienţă şi întregul rafinament, întreaga luciditate a gândului estetic în folosul exprimării inexprimabilului, în folosul descifrării indescifrabilului: omul şi paradoxalul său destin.

Poate nu întâmplător a fost elevul lui Corneliu Baba.

Arta, numărul 3, 1987

Bob Nicolescu

Procesul de încărcare, de înnobilare a mediului natural cu însemnele umanului, se face, în pictura lui Bob Nicolescu, prin două modalități. În primul rând, prin eliberarea spațiului natural de accidente şi nesemnificativ. Apa şi aerul, țărmurile şi bărcile dintr-un peisaj sunt tratate prin tuşe mari de culoare, cu suprafețe uşor contrastante, sugerând o maximă deschidere spre o calmă şi caldă comuniune şi semnificare a formelor. Reduse la minim, liniile şi suprafețele vibrează molcom, aducând în prim-plan egalitatea expresivă dintre plin şi gol, dintre consistența materiei şi transparențele ei. Dealurile şi cerul au astfel o notă de ambiguitate ce le conferă o iradiere comună, solară. Tensiunea nu se naşte atât din contrastele dintre suprafețe, forme, planuri şi spațiul propriu-zis, ori dintre acestea şi cadrul de referință. Ci din valorizarea poetică a lor, din vibrația lor comună, din relevarea exemplarității lor, capabilă să emoționeze şi să ne transmită această emoție fără alt artificiu ori amănunt accidental. În acelaşi timp, lucrările, deschise spre toate direcțiile, pun totuşi în contrast două elemente preferențiale: cerul şi pământul sau cerul şi marea, unite, însă, întotdeauna prin urmele lăsate de om, construcții abia sugerate, ce dau un sens ascuns, o finalitate metafizică acestor mari deschideri altfel pustii.

Tablourile lui Bob Nicolescu sunt locuri sau spații scenografice, unde s-a petrecut ori se va petrece ceva. Poetica lor, starea lor de aşteptare neconsumată le dă un aer de dramatică dezgolire. Artistul, pentru a obține acest subtil transfer emotiv, foloseşte culori suave, ce se aşează unele lângă altele într-un voit abandon, într-o abia sugerată încordare. Pe marile suprafețe, nimic nu bruschează cu adevărat atenția. Nimic nu este cu adevărat central şi important. Şi această egalitate, această „netulburare”, e tulburătoare în capacitatea ei de sugerare a unor puternice sentimente. Moliciunea şi rafinamentul culorilor, densitatea şi uniformitatea pastei, contururile abia sugerate ale unei bărci sau ale unui arbore obosit, schița unui zid violet sau irealitatea scării unei cetăți ireale fixează plastic elemente ce nu au alt rost decât de a face şi mai viu, mai expresiv spațiul natural şi inepuizabilitatea lui.

În sfârşit, cea de a doua modalitate folosită de artist în susținerea propriei viziuni constă în eliberarea totală a spațiului de orice altă funcționalitate în afara aceleia necesare pentru a pune în valoare ființa umană. Trupul uman sau, mai exact spus, diferitele poziții inițiatice în care acesta este schițat alungă fără-marginea, imensitatea marilor deschideri pentru a deplasa accentul spre această unică ființă cu adevărat importantă: omul. În acelaşi timp, de-materializarea trupurilor, încărcarea lor cu o semnificație simbolică materializează chiar spațiul, sau, oricum, îl umanizează, conferindu-i valori poetice. De aici, se naşte şi o puternică notă, de intensă singurătate şi firesc dramatism ale ființei umane abandonate naturii şi propriului destin.

Alternative, nr.14, 1990

Tiberiu Nicorescu
Galeria Simeza

Prin lucrările de gravură ale lui Tiberiu Nicorescu, pătrundem într-un univers delicat şi ferm ca discurs şi consistență. Acest fapt se datorează atât calității construcției suprafețelor, cât şi a subtilelor emoții puse în joc. Juxtapunerile de forme, linii şi vibrații, fără îndoială depăşindu-şi caracteristicile de mijloace tehnice, devin, prin rafinamentul şi dezinvoltura cu care sunt mânuite, capabile să transmită efecte intense, conferind gestului plastic, în ansamblul lui, acea încărcătură şi strălucire ideatică în stare să justifice alegerea acestei dificile şi atât de singulare astăzi modalităţi de exprimare artistică: gravura.

Universul susținut de Tiberiu Nicorescu este centrat, în esența lui vizuală, pe o exacerbare a femininului. Avem de-a face aproape cu un studiu legat de teatralitatea şi ipostazele unui subiect bine ştiut ca inepuizabil prin însăşi inepuizabilitatea modului cum poate fi privită şi înțeleasă ființa

umană. Femininul şi feminitatea sunt puse în fața noastră ca oglinzi structurante funcționând în multiple registre: cu o discretă forță ramificată până la mitologic şi coşmar, dar şi, uneori, către un spectacol ori un grotesc caricatural specifice sfârşitului secolului XIX.

Atmosfera predominantă a gravurilor provine, în cea mai mare măsură, dintr-o blândă hiperbolizare şi obsesivă îngroşare a propriilor amintiri. Însă nimic dulceag ori ostentativ nu transpare din siguranța convenției senzațiilor şi a expresiei ei artistice. Dincolo de ceea ce este vizibil, există şi se impune impresia că dominantă e o oglindă transfiguratoare, ba chiar amintirea amintirilor, senzația unor senzații inefabile, perceperea unor momente rămase memorabile şi totuşi uitate, cel puțin în parte, trecând dincolo de propria lor trecere pentru a intra în zonele exemplarului, ale fotografiei nemuritoare. Sunt interpătrunderi pur subiective, ce dau forță, dar şi delicatețe, denotând subtile transferuri de sentimente şi ritmuri. Alături de efecte sintetice pendulând între hazard şi luciditate, între o elaborată inginerie şi uimirea expresivă a singularității liniei şi formei apărute spontan. Reprezentând o „afinitate electivă", cu un stil deja amintit, cel al sfârşitului de secol, din care nu lipsesc trimiteri spre zonele fantasticului, alături de punerea ductului în slujba unui „senzualism" neoimpresionist ori chiar a unei simplități plastice de sorginte asiatică, gravurile lui Tiberiu Nicorescu au o notă aparte, calmă şi puțin desuetă (fără ca prin asta să se înțeleagă nimic peiorativ). Şi, în acelaşi timp, un farmec melancolic opus dinamismului uneori sufocant al realității şi imagisticii cotidiene moderne. Acest fapt apare şi mai clar conturat în acuarelele artistului, pline de un farmec stins, pendulând uneori până la disoluție, alteori impresionând printr-o afectivitate nedisimulată, capabilă să facă din carnația unui picior ori din sânii unei femei un adevărat centru metafizic de iradiere.

Lucrările lui Tiberiu Nicorescu sunt de interior, de „intimitate". Ele transmit o experiență artistică remarcabilă, propunându-ne într-un mod compensator ceva ce lipseşte oarecum zilelor noastre: normalitatea convențiilor percepției estetice, a propriilor noastre trăiri şi sentimente împinse de degringolada şi stresurile lumii într-o stare uneori de-a dreptul imposibilă şi insuportabilă.

Iar acest univers imagistic, cald şi rafinat în calmitatea lui olimpiană, dar şi profund ataşat virtuților expresive ale vizualului, prin obsesia ne-disimulată a sublinierii farmecului feminității şi al diferitelor lui ipostaze este, să recunoaştem, un bun semn artistic compensator, tocmai pentru contrabalansarea tensiunilor absurde care ne asaltează, uneori, până la a ne

distruge sensibilitatea şi capacitatea de a percepe frumosul din noi şi din afara noastră.

Iunie 1990

Constantin Nițescu

Asumându-şi programul estetic al realismului, ca modalitate sigură şi unică de exprimare, artistul plastic contemporan are de înfruntat, dar şi de depăşit cel puțin două obstacole. Aflate şi în diferite grade de coerență şi grade formatoare, în calea oricărui creator: modelele altor epoci şi ale altor şcoli ale artei realiste, prin realizări exemplare formând, însă, seturi reprezentative - ce constituie capitole de neocolit ale artei universale şi, în sfârşit, problematica anilor noştri, a secolului XX cu avatarurile şi tensiunile lui specifice, care îşi cer mijloace tehnice şi ideatice de exprimare adecvată. Practic artistul îşi desfăşoară şi consumă condiția după propriile-i interese. Aici, fuzionează, mai mult ori mai puțin organic, mijloacele tradiționale de comunicare cu imponderabilul unicității subiective a artistului. Şi, nu în ultimul rând, orizontul specific de aşteptare şi de satisfacție, venit din partea celui ce îi este, de fapt, adresat actul artistic: publicul.

În expoziția de pictură a lui Constantin Nițescu, deschisă la Galeria Municipiului Bucureşti, aceste probleme şi provocări se decupează explicit pentru artist şi pentru un anumit tip de public, fidel esteticii realismului. În acest sens, realismul pregnant a lui Constantin Nițescu provine dintr-un algoritm pictural al detaliului şi al obiectelor valorificate vizual la maxim, fără a pătrunde însă în zonele hiperrealiste, în straneităţi, în artificial şi simbolic ori metafizic. Universul lucrărilor este unul al obiectelor reunite pentru a fi privite, contemplate, pentru a li se exhiba formele şi materialitatea lor. Este un univers domestic, al calmului şi interiorului de „şevalet”, unde strălucirile cromatice sunt eliberate de orice povară abisală,

de orice tensiune problematică şi orice demers dramatic ce ar putea să tulbure ori să modifice raporturile şi legăturile de echilibru stabilite între ele. Metalul obiectelor şi faldurile ţesăturilor, fructele ori vasele din pământ comunicându-şi existenţa pentru a satisface o constantă, vizibilă, reprezentând setea de frumos expoziţional, în mare parte tributar unei contemplări pasive. „Frumos" aflat la graniţa bunului simţ şi a încrederii într-o vizualitate codificată după regulile cunoscute de toată lumea şi, deci, larg accesibilă. Evident, lumina sau, mai exact spus, iluminarea lucrurilor expuse are un anumit tip de materialitate „decorativă". Iar această materialitate a obiectelor se învăluie într-o strălucire rafinată, în stare să confere individualitate şi pregnanţă acolo unde se manifestă. În acelaşi timp, lucrările au un sentiment difuz de atemporalitate, care se adaugă geometriei formelor şi spaţiului, predominant dovedindu-se însă o anumită simţire romantică şi o anumită „dulceaţă" specifică. Elemente abia întrezărite în naturile moarte se dovedesc majore şi dominante în peisaje şi flori, unde Constantin Niţescu nu-şi mai struneşte „realismul". Lăsându-se antrenat şi antrenând în zone sentimental teatrale, ce fac din arbori şi zăpadă, din curţi şi bărci, din ceruri şi case locuri frumoase, chiar prea frumoase pentru a mai fi „realiste". Se intră astfel într-un spaţiu aparent realist, el ne mai având, de fapt alt rost decât cel de a fi ilustrativ. Un ilustrativ al pitorescului. Un pitoresc atât al sentimentelor fiinţei umane, de fapt, absentă din punct de vedere fizic, cât, mai ales, al naturii în calitate de cadru normal, unde omul îşi consumă existenţa şi se lasă consumat de viaţă. Totul devine cald, armonic, liniştit, melancolic, dar, totodată, de un optimism utopic, ceea ce reprezentă o modalitate de negare şi evaziune din câmpul contradicţiilor explozive ce bântuie până la distorsiune, până la neantizare fiinţa umană ancorată în prezentul lumii.

E vorba de curaj, de înţelepciune, de etică, de estetică, de eludare a contradicţiilor şi adevărului vieţii, de empatie ori, pur şi simplu, de terapie? Oricum, Constantin Niţescu şi-a asumat responsabilitatea viziunilor propuse cu seriozitatea unui meşter încrezător în mijloacele tehnice folosite, încrezător în actul de comunicare cu publicul căruia i se adresează.

Viaţa Românească, septembrie 1989

Valter Paraschivescu

Înscrise într-un efort programatic sobru şi consecvent, lucrările de grafică şi pictură ale lui Valter Paraschivescu dovedesc la tânărul autor (ce a deschis, pentru prima oară, o expoziţie personală în Bucureşti) o maturitate artistică demnă de a fi semnalată. Artistul porneşte - în fundamentarea demersului său estetic - din două direcţii diferite, dar complementare. În primul rând, valorificând virtuţile semantice ale construcţiei şi ale expresivităţii echilibrului dinamic. În lucrările de grafică. Din acest punct de vedere, Valter Paraschivescu mânuieşte cu siguranţă forţele „masculine" ale suprafeţelor pline, mai mult ori mai puţin accidentate de diferite culori, contrapunându-le golul absorbant, feminin, imaterial aproape, al spaţiului alb. Se degajă, în ansamblul echilibrului lor dinamic, o notă de severitate armonică sau de ascetism plastic, ce formează o componentă majoră, definitorie a personalităţii artistului. Pentru a evita însă excesul de joc al formelor, ce poate deveni gratuit, Valter Paraschivescu se foloseşte şi de virtuţile expresive ale planurilor şi raporturile plin - gol, aproape - departe, negru - alb, opac - transparent pentru a sugera unele impresii-teme din natură: peisaje, formaţiuni geologice, lacuri şi ape, copaci, vapoare etc. Surprinderea acestor impresii în mecanica lor non-realistă constituie cea de a doua direcţie de înaintare spre sine a artistului. Senzaţia de prospeţime, conjugată cu dinamismul bine articulat al structurilor, al formelor şi al paletei coloristice, conferă lucrărilor o notă proprie, specifică.

În pictură, Valter Paraschivescu se foloseşte de culoare cu aceeaşi încredere în valoarea actului comunicării artistice, dar cu un plus de intimitate şi exuberanţă compensatorie faţă de severitatea mijloacelor folosite în grafică. Lucrările de pictură trimit însă vizualul într-o direcţie aproape non-figurativă, desigur, dintr-o secretă negare creatoare a studiilor şi a tematicii desenelor.

Avem de a face în această expoziţie cu un tur de recunoaştere a propriilor puteri, cu un soi de antrenament, repetat până la epuizare. Dar, în acelaşi timp abandonat pe dinlăuntrul demersului estetic actual. Pentru că, deja asimilat în articulaţiile lui subterane, invizibile şi nerostite, prezentul

artistului se constituie doar într-o etapă provizorie, pregătitoare, însă, pentru intrarea în dimensiunile şi tensiunile estetice ale unui alt univers plastic.

Şi, cu siguranţă, Valter Paraschivescu, eliberat de aceste teme cu variaţiuni, care marchează şi definesc lucrările expuse acum, va avea o evoluţie la fel de interesantă, dar, cu siguranţă, într-o altă direcţie artistică.

România Liberă, miercuri 5 decembrie 1990

Lumea lui Valter Paraschivescu este magică şi deschisă

Pentru Valter Paraschivescu pictura nu este numai un prilej de exaltare a emoţiilor şi a sentimentelor care îl stăpânesc. Dincolo de seducţia lirică, specifică în mare măsură artei abstracte pe care o practică şi care îl aşează pe artist într-o descendenţă deja „clasică”, există în lucrările lui, expuse la Galeria „Căminul Artei” (parter), un efort constant şi inteligent de coordonare a raporturilor tonale, a suprafeţelor şi formelor, a spaţiului plastic - în general vorbind - ce îl individualizează pregnant, ferindu-l, în acelaşi timp, de primejdiile unui decorativism gratuit. Prin modulare, suprapuneri, fuziuni ori juxtapuneri, ni se descoperă atât bogăţia şi amplitudinea sentimentelor, substratul lor fascinant şi misterios, dar şi spectacolul unei lumi gândite şi re-gândite mereu de artist, pentru a fi transformată în semne şi structuri ce „sparg” coaja vizibilului pentru a ne introduce în miezul armonios, proaspăt şi dulce, dar şi dramatic, aflat dincolo de aparenţe şi cunoscut. Aici culorile şi formele vibrează cu o expresivitate imperativă. Iar ritmurile şi sincopele dau strălucire atât întregului, cât şi fiecărui element constitutiv în parte. În acelaşi timp, artistul este dominat de căutarea unui echilibru expresiv între dinamica formelor şi sensurile afective ale culorii. Atunci când atinge acest echilibru, pictura lui

degajă o prospețime şi o gamă cromatică remarcabile şi pline de bogate sugestii. E bucuria pură a luminii care „luminează” şi a gândului încă „in nuce”, dar sprințar, optimist, capabil să ne sporească, să ne transfigureze, să ne încânte.

Lumea lui Valter Paraschivescu este magică şi caldă, riguroasă şi bună, deschisă şi directă. E o pictură prietenoasă chiar atunci când gravitatea şi dramaticul se află în prim-planul comunicării. Prin autenticitatea sugestiilor şi prin vigoarea exprimării, prin bogăția subtextului, dar şi prin semantica deschisă, polivalentă a compoziției, Valter Paraschivescu ajunge la esențializarea actului artistic, la singularizarea subiectivității, împinsă până la pluralitatea obiectivării prin comunicare, dialog şi, implicit, accesul lui şi al nostru, cei care privim, la spiritualitatea unui univers estetic vorbind despre bucurie şi sens. „Filozofie” care îl transformă într-un artist matur, a cărui creație merită a fi urmărită în timp.

Cotidianul, joi 3 martie 1994

Emil Pavelescu: un artist naiv autentic

În ultimul timp, pictura naivă a căzut, parcă, în uitare. Sau, mai exact spus, artiştii acestui gen au ieşit, se pare, din viața publică, inducându-se impresia că ar fi dispărut complet de pe “piață”. Fenomenul nu este atât de neimportant pe cât ar părea la prima vedere. Mai ales că artiştii naivi români reprezentau şi, desigur, reprezintă încă un fenomen cultural de loc marginal. Pe nedrept, evident, desconsiderat. În alte țări „super civilizate”, chiar se cultivă intens, prin diferite forme de susținere financiară, arta naivă tocmai datorită caracteristicilor ei. La noi, însă cultura şi faptele culturale autentice, fie ele “majore” ori “minore”, sunt tratate cu “indiferență” ori chiar repulsie oficială. Mai ales din punct de vedere financiar. Explicabilă, de altfel, prin nonconformismul artiştilor, al creatorilor, aflați permanent în „opoziție” față

de prezent şi “mecanismele” unei realităţi sociale în care “politica” este acaparatoare şi supradimensionată.

În acest context, este cu atât mai important de fi a semnalată expoziţia lui Emil Pavelescu, deschisă într-un spaţiu neconvenţional, la Librăria Dacia din Capitală. Subiectivitate bine “temperată”, impregnată cu umor şi ironie, dar şi cu un aer tonic, specific comuniunii cu natura şi peisajele ei, copaci şi ape, case şi cer, oameni şi destine de o clipă, flori şi animale, Emil Pavelescu este un exponent de marcă al unui fel specific de a te bucura, prin desen şi culoare, compoziţie şi anecdotică populară, de viaţă. De realitatea văzută “direct” şi, mai ales, gândită fără nici un fel de inhibiţie ori “canon”. O realitate în care “tablourile” reprezintă doar partea finală, ultimă a unui fel de expansiune a vizualului, a vizibilului cuceritor, indiferent de regulile folosite în acest scop. Dar, totodată, indiferent şi la un presupus program „estetic”, ce ar putea domina ori determina conţinutul actului de creaţie. Artistul spune ce are de spus cu francheţe şi încredere în actul comunicării lui. Acest, să zicem, “păgânism” nu coboară, însă, în amatorism ori kitsch şi este de remarcat la Emil Pavelescu tocmai solida lui preocupare pentru o anumită unitate stilistică. Chiar dacă ea este câştigată printr-un efort meditativ propriu, desfăşurat dincolo de “academie” şi rigorile ei.

În cazul lui Emil Pavelescu, nu se poate face distincţia între amator şi profesionist, luând în considerare nu atât problemele de ordin strict “tehnic”, cât, mai ales, fervoarea spirituală pe care o degajă lucrările sale, autenticitatea mesajului transmis, capacitatea de a descifra şi reţine din realitate, cu emoţie - o emoţie ce nu exclude ironia ori afecţiunea - fapte, obiecte, acţiuni peste care trecem, de obicei, fără a le investi cu interes şi sens major. Emil Pavelescu observă însă în locul nostru, simplifică ori, din contră, complexifică ceea ce vede, investind imaginea tablourilor lui cu bucurie şi emoţie, cu “spontaneitate” şi miez. De unde şi, ceea ce s-ar putea numi, “stilul” său personal de a picta, stil ce nu doar că îl individualizează, ci îl şi înscrie în rândul artiştilor autentici.

Tia Peltz - performanța plânsului cu surâsul încremenit pe buze

Universul spiritual în care gravitează Tia Peltz şi din care îşi trage seva lucrărilor sale are aerul unui miraculos spectacol al măştilor, într-un continuu Ev Mediu al omului de astăzi şi dintotdeauna. Oricum, o lume care nu mai există şi, totuşi, ți se impune prin vitalitatea şi forța ei expresivă atemporală. Este un soi de teatru în teatru, zgomotos şi îmbietor, cald şi atractiv, direct şi paradoxal pentru că e cinic şi duios în acelaşi timp. Avem de-a face cu o lume care îşi strigă realitatea, scormonindu-ți măruntaiele şi amintirile, care nu te lasă să dormi, să vegetezi, cum ar spune cineva. Poate avem de-a face cu lumea specială şi, vai, atât de familiară fiecăruia dintre noi, a clovnului, a clovnilor. Sau Tia Peltz descrie omul chiar aşa cum este el. Şi nu cum credem noi că este. Dar această franchețe colocvială a imaginii, acest aer grotesc ori ridicol, în care este îmbrăcat fiecare personaj, nu-i decât un artificiu pentru a-ți capta bunăvoința față de el. Poate este numai un mijloc, prin care artista dislocă gândul privitorului din mecanismele obişnuitului ce ne uniformizează atât de uşor şi atât de des. Sau, poate, este, pur şi simplu, un mod prin care artista te invită să priveşti viața şi, mai ales, să te priveşti pe tine cu atenția pe care o meriți. Ca şi cum ai fi un străin care îți atingi nevăzutul din tine. Nevăzut şi aflat dincolo de oase, dincolo de ochi, dincolo de vizibilul cu care te-ai învățat deja zilnic. O adevărată oglindă indirectă, dar cu atât mai aptă să reflecteze adevărul. Oricum, dincolo de culorile îmbietoare, directe, crude şi dincolo de o curtoazie decorativă, se află realitatea neliniştită, dureroasă, deformantă, plină de iluzii, de spaime şi duioşii. O lume atât de cunoscută şi atât de greu de suportat, a adevărului care minte şi a minciunii care spune adevărul. Recunoscându-te brusc, aici, te înfiori, te deformezi. Ce poate fi mai tragic şi mai derizoriu în acelaşi timp decât autoportretul? Probabil Tia Peltz îşi face mereu şi mereu autoportretul. Sau, altfel spus, ne descoperă fiecăruia dintre noi nevăzutul tragic, „profilul psihologic" unic, care ne înduioşează până la spaimă şi ne fascinează până la lacrimi. Autoportret universal şi, totuşi, pur subiectiv al ființei din noi, dezvăluit cu tenacitate şi plăcere, cu detaşare şi realism, cu încredere şi dispreț.

Există la artistă o duritate şi o nevinovăţie ce se amestecă până la a se confunda. Se confundă pentru că între sublim şi ridicol nu-i decât un pas. Un pas pe care omul îl face mereu, din copilărie până la bătrâneţe. Omul este aici mai mult, dar şi mai puţin decât ar vrea el să fie. Oricum, el e totul, parcă spune artista, circar şi oglindă multiplicatoare, teatrul lumii şi lumea nesfârşită a măştilor care iau lumea de la capăt, fără să o epuizeze vreodată. Lume care creşte şi descreşte, lungindu-se ori scurtându-se după ritmuri eterne şi, totuşi, mereu efemere.

Indiscutabil Tia Peltz reuşeşte să ne facă să plângem cu surâsul încremenit pe buze.

E o performanţă, nu ?

Cotidianul, luni 7 octombrie 1996

Constantin Platon
Galeria Simeza

Pentru sculptor, raporturile dintre plin şi gol, dintre linii şi forme, precum şi raporturile care se stabilesc între coordonatele fundamentale ale obiectelor în spaţiu constituie, în sinteza lor, principalul mijloc prin care gândurile şi sentimentele capătă acea expresivitate iradiantă specifică, fără a uita însă de raporturile, extrem de subtile, dintre caracteristicile materialului folosit şi puterea de sugestie a lucrării luată în ansamblul ei.

În acest sens, sculpturile lui Constantin Platon se dovedesc purtătoarele unui program estetic pendulând între două registre diferite. Nu atât de diferite, însă, încât să-şi despartă complet şi definitiv mijloacele de exprimare şi, în acelaşi timp, îndeajuns de apropiate pentru a sublinia, fără ambiguitate, capacitatea artistului de a le folosi necontradictoriu. Şi, totodată, de a folosi, cu deplină maturitate, caracteristicile fizice, intime ale materialelor şi, implicit, de obţinere a unui dialog spiritual bogat în nuanţe,

accente şi acorduri. În acest sens, departajarea lucrărilor după materialele din care sunt făcute, deşi arbitrară, se impune aproape de la sine.

Sculptura în lemn acordă formelor prelungi, rotunjite, curbelor, dar şi cavităţilor, o semnificaţie, „ feminină”. Lucrările încărcându-se de o căldură elegantă şi reţinută, de simplitate şi naturaleţe, dar şi de un plus de rafinament izvorât nu numai din intensa prelucrare a lemnului, dar, şi mai mult, poate, dintr-o îndelungată meditaţie asupra formei întrevăzute din spatele acestei prelucrări, ca model spiritual, ideatic. Între artist şi lemn s-a produs o asemenea stare de comunicare şi comuniune, încât opera de artă rezultată exprimă o iradiere maximă, specifică şi inconfundabilă. Nu este poate inutil a fi semnalată aici ideea brâncuşiană a formei perfecte, căutate în tot ceea ce creează artistul. Încărcarea materiei şi a formelor cu un echilibru capabil să armonizeze şi, în ultima instanţă, să spiritualizeze propria-i substanţă se confirmă la Constantin Platon ca element fundamental, capabil să explice intensa dar şi potolita ardoare şi puritate a lucrărilor, starea lor de abstracţiune, dar şi de concreteţe gânditoare. E o stare de echilibru şi inter-pătrundere nu numai dintre material şi spiritual, ci o dislocare a substanţei spre un strat fenomenologic care se constituie într-o mărturie asupra esenţelor şi esenţialului, a unei lumi de dincolo de accidentele ei, o îndepărtare hotărâtă de derizoriu şi de zgomotele nedemne şi nesemnificative ale acestuia.

Poate că una dintre cele mai vii senzaţii din preajma lucrărilor în lemn ale lui Constantin Platon este vibraţia intensă, profundă şi „vorbitoare” a tăcerii semnificând. A unei tăceri sau a unei rostiri eliberatoare de gânduri şi sentimente. E chiar o construcţie „creatoare” în sine, iradiindu-şi farmecul molcom, dar persistent pentru a ne spune ceva ce altfel nu ar fi putut fi spus.

Lucrările în marmură se înscriu într-o altă formulare stilistică. Bazată, în special, pe suprafeţe plane şi unghiuri, muchii şi contraplanuri şi pe confruntarea dintre ele. Să zicem, pe o stare opusă sau complementară, cel puţin, echilibrului minim şi organic al lemnului, sau, mai exact spus, pe o anumită „masculinitate”. Marmora păstrându-şi puritatea şi nobleţea inconfundabile, impune, însă, prin stările ei de agregare, forme ‚perfecte”, oricum o încordare ideatică şi chiar o nelinişte misterioasă şi absolută, menite a sublinia răceala şi infinitul funciar al mineralului şi al rigorilor lumii lui cosmice. E, parcă, lumea altor raporturi, noi, dintre forme şi semnificaţii şi a unui echilibrul ce se naşte, de această dată, tocmai prin sublinierea contrariilor, a diferenţelor, a mişcării planurilor opuse, care inter-pătrunzându-se îşi păstrează individualitatea şi aspiraţiile proprii, definitorii.

O menţiune specială necesită spiralele lui Constantin Platon, care fac să coabiteze, într-o unitate expresivă, lirismul lemnului şi neliniştea

apolinică a marmorei. Caracteristică împrumutată, de această dată, formelor tăioase pe care le-a căpătat lemnul, sub influența procedeelor folosite de artist în prelucrarea marmorei. Ca şi acele pietre intens şlefuite, sugerând oul sau calota craniană, semisfera ori, pur şi simplu, ideea de rotunjime mitică. Puterea lor de sugestie, variind în funcție de mărime ori culoare, se aseamănă armonic unor fantastice note muzicale ce închid în formele lor, radiind totodată, mister şi o inexplicabilă perfecțiune formală. Lucrările lui Constantin Platon, în pofida dimensiunilor lor reduse, creează un spațiu care le monumentalizează, câştigând o profunzime şi o noblețe uneori fascinantă, alteori lirică, ce indică, prin indefinitul şi farmecul lor, capacitatea artistului de a construi un limbaj plastic polisemantic, original, strângând în subtext lor o arie estetică bogată şi o experiență de meşteşugar remarcabilă.

Avem în Constantin Platon un creator ce refuză o anumită antropomorfizare explicită a obiectului artistic. Dar care nu refuză încărcarea operei lui cu o spiritualitate epurată de suferință, dar şi de o exactitate inexpresivă. O spiritualitate în care arhaicul se uneşte cu rafinamentul geometric, subconştientul creşte în rigorile cristalului magic, gândirea se „uneşte” cu sentimentele, experimentul cu metafora, mineralul cu organicul, femininul cu masculinul, golul cu plinul sau, poate, însăşi materia cu spiritul, după cum îşi intitulează chiar autorul una dintre lucrările lui.

August 1990

Vasile Popescu - album de artă

de Mariana Preutu

Cultura, ca întreg, dar şi în elementele ei componente, distincte, reprezintă un domeniu atât de complex şi atât de „fierbinte”, încât fascinația pe care o exercită sau indiferența demagogică pe care o trezeşte mereu este inepuizabilă, constituind una dintre cele mai importante forțe de coagulare şi formare atât a vieții interioare, cât şi a celei sociale, luate în ansamblul ei.

De la această problemă a plecat şi criticul de artă Mariana Preutu, încercând să ne readucă în actualitate opera şi viaţa unui artist mai puţin cunoscut ori, abia cunoscut. Este vorba despre un volum monografic dedicat lui Vasile Popescu, apărut la Editura „Meridiane". Despre pictorul Vasile Popescu, criticul de artă Constantin Prut a afirmat că este „**reprezentant al unei direcţii lirice derivate din post-impresionism**".

Pictorului i-a mai fost dedicat un album, semnat de către Ioana Vlasiu, acum mai bine de 20 de ani, apărut tot la Editura „Meridiane".

Mariana Preutu se apropie de creaţia şi viaţa lui Vasile Popescu, încercând să-i fixeze, cu precizie, locul în istoria artelor plastice româneşti. Se remarcă aşadar, în primul rând, înaltul profesionalism pus în joc de Mariana Preutu, vizibil atât în structura de ansamblu a lucrării, cât şi în anexele la textul propriu-zis. Analiză dublată de o nedisimulată empatie pentru artist. Ceea ce conferă volumului o greutate de referinţă, atât în înţelegerea locului definitiv deţinut de pictor, cât şi, într-o bună măsură, păstrând, fireşte, proporţiile, în descifrarea labirintului vieţii culturale şi artistice dintre cele două războaie mondiale. Poate perioada cea mai miraculoasă din istoria noastră. Pe lângă textul principal, secţionat în câteva capitole, unde se pendulează subtil între atmosfera socială şi factorii psihologici proprii pictorului, între fundalul cultural şi personalitatea discretă, dar, prin aceasta, nu lipsită de un anumit mister şi distincţie tragice ale pictorului, aparatul critic al volumului oferă posibilitatea cititorului să intre în posesia tuturor elementelor necesare apropierii de creaţia şi viaţa artistului, prin rigoarea, dar şi cu emoţia necesare înţelegerii cât mai profunde a unui fenomen atât de complex cum este arta şi viaţa celor care se dedică ei.

Problemele cele mai delicate pe care Mariana Preutu le rezolvă, cu inteligenţă şi măsură, pot fi grupate în două direcţii principale. Pe de o parte, este vorba despre definirea universului vizual al artistului, aşa cum se conturează el din operă, folosind în acest scop atât gândurile şi concluziile pictorului, cât şi citate din lucrările altor critici şi oameni de cultură ce s-au apropiat de creaţia lui Vasile Popescu. În sfârşit, cea de a doua problemă, aflată într-o inextricabilă interdependenţă cu prima, este definirea locului deţinut de artist în cadrul mişcării artistice româneşti şi, într-o perspectivă mai largă, europeană. Tocmai pentru a se discerne şi sublinia influenţele exercitate de tensiunile artei moderne, respectiv impresionismul şi post-impresionismul, asupra originalităţii şi a mijloacelor tehnice şi ideatice ale creaţiei lui Vasile Popescu. Din acest punct de vedere, concluziile Marianei Preutu sunt formulate cu deosebită limpezime: „**Pictorul îşi câştigă dreptul**

de a fi el însuşi. Culoarea determinase o perpetuă, o mistuitoare combustie a conştiinţei”.

Dar, poate, cel mai important merit al volumului constă în „configuraţia de bază”, de care aminteam la început, ce permite să simţi şi să vezi, dincolo de literă şi cuvânt, spiritul cărţii. E un anume fel delicat şi lucid de a te apropia de un artist, o anume sfială nelipsită de perseverenţă şi respect. Cu o „afinitate electivă”, dar şi un simţ critic cât poate fi el de exact, cu o viziune generoasă asupra artistului, a rosturilor artei, a fenomenului cultural, luat atât în ansamblul lui, cât şi în relaţia lui mediatoare dintre estetică şi societate.

Aceste scurte consideraţii asupra volumului scris de Mariana Preutu nu se pot încheia aici. Fără a putea fi imputat cu precizie cuiva, există, din păcate, un element important ce întunecă bucuria relaţiei depline dintre carte şi cititor. Este vorba despre calitatea, mai mult decât modestă, a reproducerilor, dacă luăm în consideraţie faptul că avem de-a face cu monografia unui pictor. Alese cu deosebită grijă pentru a oferi o cât mai bogată cuprindere a diferitelor etape pe care le-a parcurs artistul, reproducerile se dovedesc, prin lipsa lor minimă de calităţi tipografice, prin incapacitatea lor de a prezenta bogăţia cromatică a operei artistului, un factor negativ, întristător, dacă nu chiar de revoltă, vizavi de ceea ce ar trebui să fie un album de artă. Desigur, nu ne putem aştepta ca şi reproducerile, chiar cele de la „Arta Grafică”, să fie de o înaltă calitate artistică, aşa cum ar fi normal, având în vedere situaţia existentă la ora actuală în industria poligrafică. Totuşi, parcă, s-ar cere o mai mare exigenţă de la „industrie”, exigenţă fără de care reproducerile color, dar şi cele alb-negru, nu mai slujesc unei introduceri în cunoaşterea operelor de artă, ci la o falsificare grosolană, nepermisă, la o îndepărtare de artă şi valorile ei. Lucru care nu foloseşte nimănui, nici măcar celor care pun în circulaţie aceste „reproduceri”.

Tristele-mi gânduri despre iresponsabilitatea tipografilor nu pot însă micşora înalta calitate spirituală a muncii depuse, în acest volum, de către Mariana Preutu şi, deci, se cere cu necesitate a fi subliniată încă odată.

Eremia Profeta
Galeria Orizont

Există în tablourile lui Eremia Profeta o profundă şi organică legătură, între două elemente care se potenţează şi se susţin reciproc. Este vorba, pe de o parte, de o caldă şi greu de controlat emoţie, un impuls iniţial, specific, să zicem, unui anumit tip de artist impresionist şi, în sfârşit, de o rigoare analitic-constructivă, gândită şi regândită la „rece”, a suprafeţei plastice, specifică artistului profesionist. Sau, mai exact spus, a transformării efemerităţii emoţiei primare într-o sursă de continuă iradiere a sentimentului iniţial, prin reflexie estetică şi amplificare în oglinzile mijloacelor concrete de exprimare: desen, culoare, planuri, contraste, decupaj, lumină, centre de interes etc. Când aceste două paliere nu reuşesc o deplină şi imposibil de separat fuziune, suferă atât impresia, cât şi expresia ei plastică. Însă, atunci când se maximalizează interdependenţa lor, tablourile se încarcă de o prospeţime naivă şi rafinată în acelaşi timp, de o nostalgie şi sinceritate lirică apte să cucerească şi să încânte atât pe specialist, cât şi publicul larg. În acest fel, marea majoritate a lucrărilor expuse în Sala Orizont din Capitală transmit un sentiment a ceea ce s-ar putea numi eternitatea impresiei de o clipă. Şi aceasta presupune descoperirea, redescoperirea familiarei, bunei şi fireştii realităţi din noi şi dinprejurul nostru. O realitate pe lângă care trecem mereu insensibili, blazaţi, nevăzători, obosiţi. Dar pe care artistul o scoate din redundanţa ei angoasantă pentru a ne-o oferi vie, miraculoasă, proaspătă, mustind de bucurie şi tinereţe. Străzile ori un sat între dealuri, casele unei piaţete ori un pâlc de arbori concurând răcoarea acoperişurilor, un grup de oameni într-o cafenea, un turn de biserică, un port nu prea aglomerat ori o câmpie de toamnă, devin nu numai mărturii despre real, ci dezvăluie ceea ce face bun fiinţa umană cu acest real: oferă şi primeşte sens după o măsură umană a lucrurilor. Şi această măsură este chiar normalitatea şi amploarea bogăţiei sentimentelor noastre.

Lucrările lui Eremia Profeta au un firesc plastic propriu, chiar atunci când ar putea să nu-l aibă. Omul şi natura în aceste tablouri sunt fundamental prietenoase, dar, prin asta, tocmai îşi probează logica existenţei lor artistice şi o anumită artificialitate preferenţială specifică. O artificialitate cucerită ori impusă printr-o îndelungată meditaţie asupra rosturilor artei, dar

şi asupra experienţelor artistice moderne. Pentru că Eremia Profeta şi-a descoperit un program de lucru ce se confundă cu o misiune: de a înnobila realul, de a-l face nu numai suportabil, dar, mai mult ca orice, bun de privit. De o bunătate monumentală ori lirică, oricum, impunându-se prin optimism şi dragoste.

Expoziţia lui Eremia Profeta capătă astfel şi o subtilă conotaţie legată de nobleţea şi implicarea nedisimulată atât într-un destin individual specific artistului, cât şi în cel general, ideatic, al omului. E un răspuns posibil la deformările şi oboseala existenţială ce bântuie tot mai virulent societatea românească, dovedind că artistul poate şi trebuie să se implice, cu mijloacele lui specifice, în treburile cetăţii.

Dreptatea, marţi 7 mai 1991

Carmen şi Gheorghe Rasovski
Galeria Căminul Artei – parter

Scenografia, vehiculând un punct de vedere sintetic-integrator, dar şi funcţional-simbolic, materializează un spaţiu al ideilor, un spaţiu-timp specific doar scenei. „Adecvarea la subiect” reprezintă cheia de intrare în miezul actului estetic ce se vrea a fi un spectacol de teatru. Efortul scenografului, efort în care formele, culorile, materialele, lumina şi întunericul, plinul şi golul, familiarul şi exoticul, arhitectura şi derizoriul se îngemănează organic sub ţesătura magică a cuvântului şi a tăcerii, a gestului şi a privirii actorului şi spectatorului deopotrivă, efortul creator al scenografului deci începe, paradoxal, nu pe scenă, ci în acele atât de ciudate „hărţi” numite schiţe de decor, de costume, machete, planşe etc. Este astfel oarecum de la sine înţeles de ce scenografii îşi organizează atât de timid şi de rar expoziţii personale, unde predomină un alt punct de vedere decât cel necesar scenei. În afara spectacolului, ceea ce se cheamă o schiţă ori o

machetă de spectacol au uneori nevoie de o adevărată „scenografie" pentru a-şi valorifica încărcătura estetică, mascată ori, pur şi simplu, sufocată de părțile aşa-zise tehnice, explicative.

Expoziția deschisă la Căminul Artei, în luna februarie, de către Carmen şi Gheorghe Rasovski, reprezintă un exemplu de revalorificare, de deturnare a unei gândiri preponderent scenice într-una preponderent estetică, picturală. Ni se înfățişează astfel un fel de cartografiere „ad-hoc" a spațiului-timp dramatic, ficțional şi tangent realității sacre care este scena. Schițele de decor şi costume ale unor spectacole atât de diverse ca „Andorra" de Max Frisch şi „Arma secretă a lui Arhimede" de Dumitru Solomon, „Iacobovski şi Colonelul" de Franz Werfel şi „Țarul Ivan îşi schimbă meseria" de Mihail Bulgakov, se găsesc aici, dincolo de aleatoriul înşiruirii lor şi pentru a-şi potența forța expresivă, printr-o secretă empatie în care se completează, se întregesc unele pe altele, formând o unitate estetică, autorii acesteia folosindu-se de un subtil mecanism de „regie", asemănător unui spectacolul coupe de teatru. Un spectacol, de data asta, în care „actorii" sunt chiar ideile scenografice. Panourile expoziției devin evidente lucrări de artă, executate cu ajutorul schițelor de decor, de costume, cu ajutorul machetelor ori al fotografiilor etc. Unitatea lor stilistică provine din folosirea fără ostentație a unor idei simbol, idei definitorii pentru spațiul scenei, pentru spațiul spectacolului, dar, mai ales acum, pentru spațiul bidimensional al panourilor din expoziție. Oul ori lumânarea din „Andorra" şi respectiv „Țarul Ivan îşi schimbă meseria" sunt metafore, centre de iradiere într-un limbaj cu virtuți polisemantice. Culorile, liniile, fragmentele de afişe, indicațiile tehnice, personajele şi „fragmentele" de personaje, schițele de costume se asamblează cu naturalețe şi fără inhibiții, într-un univers unitar stilistic. În acest univers construit de autorii lui ca să le exprime ideile şi sentimentele estetice, domneşte o atmosferă tensionată, de loc comodă, capabilă, însă, să ne sugereze unele din dimensiunile de-a dreptul imposibile ale ființei umane în contradictoria ei complexitate. În această lume „nouă", eleganța vestimentară ori monumentalitatea decorului, strălucirea albului şi a negrului, detaliul şi cortina de stele, relieful şi culorile bine strunite, dar suficient de bogate în nuanțe şi contraste nu au altă funcție decât să tensioneze raportul dintre real şi imaginație, dintre derizoriu şi aspirație, dintre joc şi luciditate. Personajele, în bogatele şi definitoriile lor costume, se înterpătrund, se contopesc unele în altele chiar până la indistinct, într-o permanentă interferență cu ceilalți „participanți" şi într-o mişcare mergând până la neinteligibil, până la autodesființare. Transgresarea realității se obține prin construirea unei hărți plastice la granița dintre vis şi veghe, dintre terifiant şi banal, „scenă" în care toate stările coexistă şi se anulează pentru a

renaşte dincolo de propria lor strălucire, de propriul lor echilibru în dramatism, violenţă şi expresivitate.

Conflictul expresiv, simbolic, reprezentativ, fără de care teatrul este greu de imaginat, se dovedeşte în expoziţia lui Carmen şi Gheorghe Rasovski, fundamentul viziunii lor scenografice, dar şi al gândirii lor plastice, racord necesar comunicării cu ceilalţi despre rosturile şi forţa de penetrare a artei contemporane.

Februarie 1988

Gheorghe Rasovsky

Demistificarea şi tensionarea totală a imaginii bi ori tridimensionale, scoaterea ei de sub tutela comodă, plată şi opacă a obişnuinţei şi a banalului, deblocarea din stereotipurile vizualului pentru a reinvesti şi restructura înseşi structurile psihoculturale ce se află la baza privirii, în vederea descoperirii forţelor capabile să reîmprospăteze din interior, să disloce din cadrele ei anchilozate de folosinţă univocă şi, mai ales, să o facă penetrabilă la metaforele, simbolurile, gesturile şi semnificaţiile ideatice necesare actualizării eternului prezent contradictoriu al omului şi al problemelor lui „văzute", dar şi „nevăzute", însă pre-simţite, reprezintă unul din principalele deziderate şi una dintre ambiţiile artistului plastic contemporan. Lipsa unui astfel de proces susţinut, chiar agresiv, dus oricum cu toată energia şi conştiinţa importanţei lui pentru ansamblul vieţii sociale, proces de altfel specific nu numai actului artistic, ci, mai mult ori mai puţin evident, caracteristic tuturor „intelectualilor", lipsa, deci, a acestui proces, urmărit ca program permanent, are un efect paralizant pentru viaţa unei colectivităţi şi a societăţii luate în ansamblul ei. Şi această blocare, ori această surpare se face mai ales în direcţia de intrare, de înnoire şi progres, cantonând-o într-un

singur şi implicit sărac tipar, într-o „orbire” şi adevărată neputinţă de a mai vedea şi accepta altceva. Nou. Fenomen al cărui corolar nu poate fi decât triumful entropic al unui colectivism abstract, defavorabil fiinţei individuale, acţionând, în anumite condiţii, ca veritabil duşman al oricărei „individualităţi” ce nu se supune tiparului acceptat, „sacrosanct”, comod, necritic şi, evident, intrat într-un dogmatism de nuanţă iraţională, absurdă. Artistul este deci, sensibilizat şi sensibilizează la rândul lui, la maximum, socialul şi individualul, atât în calitatea lui de artist, recunoscut ca atare, cât şi în aceea de „actor” şi izvor al evenimentelor-spectacol ale vieţii. Acest rol permiţându-i de fapt şi o anumită detaşare controlată, o anumită independenţă filozofică, fără de care nu ar fi posibilă nici autonomia sa în raport cu alte domenii mai „utile”. Aparent, din acest punct de vedere, artiştii pot fi non-utili ori chiar de-a dreptul inutili în „ochii” unora, în comparaţie cu lucrătorii din „alte domenii”, de pildă al producţiei industriale ori de întreţinere biologică. Dar cine are curajul cu adevărat să-şi imagineze o astfel de comunitate umană, lipsită de artă şi de artişti, de problemele şi opţiunile lor, atât de singulare, atât de opuse „democraţiei” majorităţii ?

Alunecând, cu toată forţa lui ideatică, pe acest topogan fără capăt al destinului artei şi artistului contemporan, Gheorghe Rasovsky pare a fi dominat de un acut sentiment al precarităţii elementelor, din care se naşte imaginea. Dar, în acest fel, răsfângerile şi inter-pătrunderile ei devin chiar principalele elemente ce mijlocesc descompunerea şi recompunerea realului. Devenind spaţiul expresiv al nemulţumirilor şi insatisfacţiilor făţişe, brute. Devenind clişeele dominante ale demersului estetic în vederea asigurării consistenţei inconsistentului, dând sens „estetic” platitudinii şi lipsei de sens, ridicând până la dimensiunile semnificativului ceea ce nu-i semnificativ şi nu are dimensiuni din punctul de vedere al artei să zicem „clasice”. Obişnuitul, banalul, repetiţia, informalul capătă o grăitoare gravitate „estetică” prin aglomerare şi nefinisare, prin colaj şi juxtapunere, printr-o punere în pagină grăbită de propria ei precipitare comunicaţională. Gestul nervos, schiţa pregătind altă schiţă, accidentul culorii, al stridenţei şi al liniei, studiul abandonat în conglomeratul altor studii încarcă suprafaţa lucrărilor de o violenţă fascinantă uneori, naiv-poetică, retro ori de „şoc” alteori, propunând o viziune exasperat-revoltată, protestatară, un demers estetic nonconformist. Ce face din refuzul „frumosului domestic” drumul cel mai scurt spre incomodele întrebări şi tensiuni existenţiale specifice omului modern. Este un pariu făcut de artist spre a-şi proba şi a ne proba ideea că sensurile estetice apar şi funcţionează folosind orice lucru din jurul nostru. Fotografii şi capete de iepuraşi, colaje şi schiţe de decor, inscripţii şi

mâzgălituri, „povestea” ruperii unui fir verde de ceapă şi propriile noastre autoportrete, machetele şi tiparele de rochii etc.

Însă Gheorghe Rasovsky nu se lasă purtat de precaritatea materialelor şi fulguranța lor constructivă, de culoare ori de dinamica suprafețelor şi contrastelor până acolo încât ideile-senzații, pe care ni le propune, să dispară în spatele propriului manierism. O anumită brutalitate ironică ori coborârea sau urcarea într-un nivel „copilăresc”, ludic, indică, dincolo de un anumit teribilism ori de o anumită duioşie a refuzului, un apel discret, dar continuu la descoperirea zonelor intime, pure ale ființei noastre, la dezinhibarea necesară pentru a ieşi într-o normalitate vie, sau pentru a ajunge la această normalitate genuină, proaspătă şi universală, atât de visată nu numai de către artişti.

În tumultul pestriț al formelor şi al culorilor, trimițând spre suprareal ori subreal, apar elemente surprinzător de concrete: mici avioane ori nume, cifre, halterofili ori adidaşi, rame de ochelari şi un biberon supradimensionat lângă o semilună, cuvinte-simbol şi ochi înseriați formând structura de sertar a unui dulap. Aceste elemente nu reprezintă însă altceva decât, pur şi simplu, repere cu ajutorul cărora se creează structura ideatică a unor imagini de-a dreptul opuse: banala fotografie devine, folosind stridența unei culori, o imagine „şoc”, devine purtătoarea unei realități de vis. Acest proces, folosit la rândul lui şi refolosit, mereu şi mereu, creează, prin insistența cu care este abordat, panouri „finite” cu o lume dureros de ireală, acidă şi totuşi blândă, familiară şi, în acelaşi timp, terifiantă, fără a fi respingătoare. Pentru că, aici, s-au derulat şi se derulează gândurile şi sentimentele noastre uitate, dar şi viitoarele noastre amintiri despre o realitate ajunsă, deja, a reprezenta un vis.

Universul lucrărilor lui Gheorghe Rasovsky, cvasi-familiar tuturor este dominat de un nedisimulat stres modern, mergând până la grimasă şi grotesc. Dar din care nu lipsesc nici accentele autoironice. Este ceea ce se întâmplă oricui trece cu luciditate prin tensiunile vieții contemporane. Gheorghe Rasovsky reuşind să transforme „trecerile” şi „petrecerile”, care ne uzează mereu, în documente plastice de o autenticitate neîndoielnică. Acest efort de a obliga imaginea să se încarce de coerență dincolo de incoerența ei de a concretiza fluxurile şi refluxurile senzațiilor şi percepțiilor, efort, de altfel, depus cu o insistență tot mai mare pe toate meridianele, are consecințe extrem de importante. În acest sens, este de-ajuns, poate, a aminti că arta nu mai este destinată doar contemplării pasive, ci obligă la un răspuns. La un răspuns activ, unic şi personal. Între artist, prin operele lui, şi receptorul acestuia se nasc atitudini colocviale, uneori tensionate la maximum, de aprobare ori de respingere, de fapt un câmp cultural, care, paradoxal, se consumă şi se absoarbe în adâncurile oceanului

informațional în care ne zbatem zi de zi. Iar arta nu mai doreşte să fie ori nu mai poate fi „memorabilă”. Nu mai are un caracter sacru şi sacrosanct, „mitic”, nu mai tinde spre statutul de „capodoperă”, având drept ultim refugiu muzeu. Arta devine obiect de „consum”, având menirea, astfel, să răspundă mai exact şi să corespundă mai bine cerințelor imediatului. Dar, prin asta, nu mai puțin reprezentativă, profundă şi chiar definitorie pentru omul contemporan.

Notă: Consemnări pe marginea expoziției Gheorghe Rasovsky deschisă la Galeria Căminul Artei din Bucureşti, în perioada iunie – iulie 1990. Autorul ei s-a născut în 1952 şi a absolvit Academia de Arte Frumoase din Bucureşti în anul 1977, la clasa profesorului M. Tofan. Este membru U.A.P. din 1981. A deschis mai multe expoziții personale de artă plastică, iar ca scenograf a realizat decoruri la teatre din Bucureşti, la T.V. şi în provincie.

Viața Românească, numărul 8, august 1990

Alma Redlinger
Galeria Orizont

O vigoare jucăuşă, de sorginte mediteraneană, dublată de o elegantă şi abia perceptibilă gravitate dau lucrărilor de pictură, expuse de Alma Redlinger, în Sala Orizont din Capitală, un aer inconfundabil. La urma urmelor, desenul şi culoarea nu reprezintă decât instrumente, prin care artista încearcă să surprindă şi să impună un anumit patos al realului, o anumită dinamică, evident fundamentală, dar, subiectivă, din care este alcătuit totul şi din care alcătuieşte ea universul vizual al lucrărilor. Poate, din această cauză, şi există o continuă tensiune, o „distanțare” de neocolit între desen şi culoare, între forme şi semnificații. Chiar acestei neconcordanțe benefice îi revine rolul principal în redarea pulsului ascuns al lumii, discursivitatea desenului ținând locul registrelor de gândire, de construcție, de idei, iar cromaticii rezervându-i-se rolul sentimentelor, al empatiilor şi al trăirii. Suprafața picturală, însă, nu conține nici o dihotomie. Ea potențează ambele zone, reuşind să fie nu numai unitară, dar şi expresivă în descrierea unui realități ce refuză despărțirea în părți componente. Este un real subiectiv, individualizat, care nu există în afara convenției creatoare ce i-a dat naştere.

Este un univers care se compune deopotrivă (urmărit de spiritul ludic al artistului) din ochii minții, dar şi din posibilele sentimente pe care le sugerează acest joc. Numai că, la Alma Redlinger, universul este epurat de elementele lui naturale, mai exact spus, naturaliste. Fiind transfigurat, la limita dintre figurativ şi nonfigurativ, prin însăşi aglutinarea procesului de creație. Realul se dovedeşte a fi un spațiu pur, interior, un spațiu cultural al rezonanțelor şi ecourilor, al curiozității modelatoare şi mediatoare. Fără a fi un spațiu de vis, este unul în care imaginarul impune regulile şi materialele de construcție, formele şi liniile principale de interes. Este un univers epurat de naturalul neprelucrat fără ca structurile şi modelele acestuia să fie refuzate ostentativ. Ba chiar ele sunt încorporate în substanța intimă a acestei lumi pur artificiale, prin ascetismul liniilor de contur, păstrând recunoaşterea unor forme umane ori a altor obiecte familiare în prim-plan. Naturalul capătă o simplitate şi o teatralitate pe care în mod obişnuit nu le posedă. Linia cu caracter spontan şi totuşi logică a desenului, jocul sobru şi armonios al culorilor, rigoarea construcției doar aparent laxă, creează imagini plastice debordând un lirism calm, bine temperat, dar cald un lirism de factură muzicală, luminos şi intens feminin în acelaşi timp.

E chiar rațiunea de a fi a artistului, pe care Alma Redlinger o ridică la rangul de principiu şi finalitate. Sensul acestei „rațiuni" fiind de a îmbuna, de a face realitatea „frumoasă", calmă şi generoasă, accesibilă. Nu o realitate detaşată de om şi detaşabilă de om, ci chiar realitatea simțirii şi gândirii umane în necontenita ei devenire şi prefacere.

Dreptatea, miercuri 26 iunie 1991

Paula Ribariu
Sala Dalles

Prin pictura Paulei Ribariu, intrăm în lumea misterioasă a arheilor. Sala Dalles - unde a fost deschisă expoziția - a devenit, cu această ocazie, un fel de laborator sui-generis atât prin problematica şi mirajul tablourilor de pe simeză, cât şi prin expunerea unor obiecte pictate, aranjate scenografic în spațiu, sugerând un posibil altar, oricum, un spațiu sacru.

În universul excepționalei artiste care este Paula Ribariu talpa sau pumnul unei ființe, ce își caută existența, alături de chipul ori masca unor femei fără vârstă, inscripțiile cu caracter magic, ritualic, simplitatea severă a unor posibile sarcofage ori geometria unor cutii (de zestre?) încărcate de un magnetism mistic, nu sunt altceva decât mărturiile, semnele şi simbolurile luminoase (uneori) ale unei lumi enigmatice, pulsând într-o atmosferă întunecată, dar şi tensionată din cauza propriei potențialități expresive, suprarealiste şi supraumane. Există în această lume fosforescentă o deschidere vertical-orizontală specifică unei călătorii inițiatice în trecutul ori chiar în viitorul omului. Oricum, într-o lume unde timpul şi-a pierdut caracteristicile de „trecere", şi-a pierdut „actualitatea", rămânând durată pură, atemporalitate, ca în basmul „Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte". O lume a unor contraste care se armonizează, comunicându-şi unul altuia sensuri şi forțe ideatice imposibil de formulat altfel. O lume a unor compoziții riguroase, cu centre de interes, dar şi „periferii", menite a susține atât partea rațională, de gândire, dar şi pe cea de reevaluare a sentimentelor puse, brusc, în stare de alertă. Suntem antrenați, poate, în spectacolul genezei. A unei geneze păgâne şi sacre deopotrivă. Geneză nu atât a ființei individuale cât, mai degrabă, a uneia generale - cum ar spune Noica, în care iubirea, bucuriile, dar şi moartea ori durerea nu mai sunt accidentale, ci, mituri absolute şi, tocmai prin asta, suportabile, chiar misterioase, „estetice". Aici, totul este universal, implacabil, primordial şi scăldat într-o lumină care vine din interiorul „generalului". Unele experimente de alchimie ale „ființei" se află parcă într-o ultimă şi acută fază a lor. Noile „creaturi" sunt încă stângace în feminitatea lor artificială, lipsită de orice căldură „maternă", anunțând viitorul sau anulându-l. Diferența dintre aceste ființe „noi" ține mai mult de „pârghii", de mecanisme, decât de conținutul lor „ideatic" propriu-zis. Sensul lor hipnotic este însă acelaşi. Neliniştitor, apocaliptic. Din alt colț al acestui univers mitic şi mistic deopotrivă, te priveşte o ființă „robotică", apărută, parcă, dintr-o zonă a demonilor ori a piramidelor, iar fixitatea şi tăcerea ei monumentală, stranie, te urmăresc pentru a-ți cântări, pentru a-ți judeca reacțiile la confruntarea surdă cu ea şi cu lumea ei nemuritoare. Oricum, ochii şi buzele din picturile Paulei Ribariu, sânii şi semnele criptice, imposibilele haine liturgice, lamele de energie magnetică ori fantasticele ființe şi peisaje care le însoțesc şi ne urmăresc, învăluie spectatorul cu o rece şi armonioasă tăcere, mistică, neliniştitoare. Dar şi cu o uimitoare putere de a transmite ceva esențial despre noi, oamenii, ceva ce nu poate fi transmis altfel decât prin aceste lucrări şi aceste obiecte arhetipale.

La urma urmelor, demersul amintit pare a fi chiar ultimul obiectiv „religios", dar şi profan, al expoziției şi al lucrărilor Paulei Ribariu. Dialogul

cu „devenirea” misterioasă şi imposibilă a lumilor. Dialog menit să te provoace, să descoperi, să „filozofezi” în ce ai mai profund şi ascuns, în labirintul necunoscut al sacralităţii tale de fiinţă (paradoxal) individuală şi generală deopotrivă.

România Liberă, joi 29 noiembrie 1990

Paula Ribariu - artistul în spaţiul lui spiritual

„Rotonda” de la etajul IV - Teatrul Naţional din Capitală, a găzduit expoziţia „Spaţiul spiritual” al Paulei Ribariu.

Artista ne invită încă de la început să participăm la un fel de parcurs, la un fel de traseu iniţiatic. Treptele de la intrarea în sala de expunere sunt marcate cu fâşii de hârtie pe care sunt scrise cuvinte simbolice. Călcăm peste lumea de „jos” (fie ea şi ideatică) pentru a avea acces la promisiunile şi la descoperirile aduse de ochi şi lumină, lumea de „sus” ? Sau trebuie să abandonăm ambiguitatea sonoră, „elastică” şi uzată a unor cuvinte în favoarea unui univers dominat de atotputernicul văz, aptă să ne (re)descopere mereu lumea şi omul după propriile lui reguli şi tehnici? Urechea sau ochiul? Vorba sau forma? Călcând cu grijă printre lucruri (sfărmate uneori, ciobite alteori, legate sau aşezate simbolic pe podea), gândul devine mai atent, mai deschis şi mai proaspăt la ceea ce i se oferă şi i se dăruieşte „sus”. La întrebările esenţiale, la formele şi sensurile ce l-au urmărit şi marcat pe om întotdeauna, împingându-l spre sine şi vastitatea lumii.

Paula Ribariu ne oferă un generos, dar şi profund spaţiu spiritual. Un spaţiu ambigu, proaspăt. privilegiat, particular şi, totuşi, universal. La care te gândeşti şi care te gândeşte. Pe care il priveşti şi care, parcă, te priveşte la

rândul lui, încorporându-te aproape fără să-ți dai seama în palierele lui multiple, nu doar ca pe un „spectator” neutru ci, ca pe un actant al jocului formelor şi înțelesurilor. Te încorporezi astfel într-o circularitate cumulând energii, semne, promisiuni, personaje, simboluri şi obiecte, schițe şi cuvinte, mirări şi descoperiri ce te scot din contingent şi imediat pentru a dialoga empatic cu o lume ideatică. Posibilă dar ireală. Arhetipală. În curs de zămâslire. Pentru a fi martorul, dar şi participantul viu al unei lumi de dincolo de lume. Care nu e nici lumea morții, dar nici lumea vieții (a anotimpurilor), aşa cum o simțim mereu, carnal. E lumea unui proiect, sacru şi profan deopotrivă ce se multiplică pe sine şi care se proiectează şi se reproiectează pentru o eternitate imposibilă.

Fie că parcurgi traseul sălii de la stânga la dreapta ori de la dreapta la stânga ori în diagonală spațiul plastic (ca loc de cumul al lumilor ascendente şi descendente), organizat ca un sanctuar, impune puncte „fierbinți” de interes şi iradiere. Acestea sunt lucrări de dimensiuni impresionante, apte în sine să susțină densitatea şi forța emoțională, dar şi ideatică a unei expoziții. Avem aici un geometrism sever, întrețesut cu unele elemente simple: cercul, palma goală a mâinii, spirala, talpa unui picior, pătratul, măşti şi chipuri imemoriale, arhei, o poartă ori masa prelungă, însuflețită doar de pliurile pânzei ce o acoperă, toate, multiplicate într-un mozaic fastuos, dar sobru creind imaginea unei lumi a semnelor arhaice şi, tocmai din aceasă pricină, apropiată sensibilității şi nevoii de esențial. Folosind plinul şi golul ca soluții expresive Paula Ribariu mânuieşte formele, suprafața, culoarea şi linia ca un adevărat „dirijor”, obținând un ansamblu figurativ în care desenul şi culoarea şi-au pierdut caracterul literar în favoarea unui polifonism senzitiv, simbolic.

O altă lucrare din centrul expoziției, un fel de instalație, are ca punct de plecare verticala unui altar flancat de scări pe care doar gândul se poate urca. De pe orizontala solului ne ațintesc, cu privirile lor goale şi hipnotice, ființe ce se înalță, parcă, din întunericul neființei. Ridicate pe jumătate, privind lumea fără să aştepte nimic de la ea, aceste năluci ale trecutului imemorial ori, poate, clonele viitoarelor ființe ce vor popula pământul, ele iradiază un aer solemn, de „tăcere” mitică, infiorată, rece. Ele par străbătute de o tendință ascendentă pentru a ieşi, odată pentru totdeauna, pentru a scăpa definitiv din întunericul adâncurilor în care sau născut şi care le-a dat consistență.

Dar nelinişte a, tensiunea ce se coagulează când te plimbi printre „arhei” este subtil echilibrată de forța expresivă a imensului perete aflat în dreapta sălii pe care artista expune (să zicem), „Portretul statuii sacre privind în zare”. Decorativismul crucii ce îi marchează spatele, capul aureolat ori raza de lumină ce atinge ochiul (ca însemne ale recunoaşterii magice) impun

o anume individualitate sau, mai exact spus, o individualizare a lor. A celor peste 40 de lucrări cu aceeaşi temă. Numai că acest proces, această dinamică a motivelor nu poate depăşi condiția unei ființe generale, aşteptând iluminarea ori sensul ultim al propriei aşteptări. Poate avem de-a face cu însăşi ființa noastră într-o multitudine de radiografii secrete, făcute de un poet cosmic interesat numai de acest sentiment al tuturor şi, desigur, prezent în toate timpurile. În lucrările Paulei Ribariu se întâlnesc mijloace de exprimare extrem de diverse pentru a sintetiza, organic şi fără nimic emfatic acest spațiu şi acest timp supra-uman al întrebărilor şi al neliniştilor ce caracterizează lumea omului, dar şi lumea în sine. De pildă, unii „Arhei" sunt purtătorii unor însemnări fugare având un caracter filozofic ori social. „Ce este omul?'. „Căpița durerii". „Fragilitatea morții umplându-se de poezie". „Dincolo de viteza gândului - statul pe loc". „Sensul jertfirii". „Răpirea sau amortizarea destinului". Sau în alte lucrări: „Cenzura desființează umanitatea din om." Ori: „Proiect, Pasărea sacră, nemurirea." Ca să nu mai vorbim de faptul că artista foloseşte în multe împrejurări materiale precare: hârtii uzate, cartoare, însemnări ilizibile, scări incropite, scrisori, schițe lipite cu scoci, etc. Ceea ce se impune însă din totalitatea lucrărilor Paulei Ribariu este un ansamblu viu ce dinamizează percepția în direcția devenirii formelor. Şi care dematerializează tot ceea ce atinge. Această însuflețire simbolică a „materiei" e consecința directă a viziunii pe care o are artista despre viață şi lume. Fantezia creatoare este dublată de o exuberanță şi de o mistuitoare dar şi riguroasă sete de libertate. Artista este, de fapt, o căutătoare de absolut. Provoacă absolutul şi de aici până la implicarea privitorului într-o relație dinamică, chiar intimă cu opera de artă nu-i decât un pas. Făcut prin apelul la sculptural, la instalație. De aici şi sentimentul precarității obiectelor şi al formelor, nevoia de a umaniza şi diversifica prin diferite elemente decorative ori particulare (cuvintele, de pildă), personajele ori panourile. Dacă nu ar proceda astfel proiectele arhetipale, miturile originare şi-ar pierde caracterul manifest, imponderabil, singular. Echilibru dintre idei şi expresie, dintre particular şi general este, poate cel mai exact subliniat prin capacitatea artistei de a folosi culoarea. Negrul, instinctul morții, neliniştea, profunzimea amețitoare şi mistică a hăului se echilibrează, capătă viață, devine artă şi comunicare, ca să spunem aşa, printr-un decorativism fastuos uneori, vesel, chiar burlesc alteori, prin vegetalul floral, feminin. Prin roşul, de pildă, ori prin portocaliu. Principiul contrastelor impune, totodată, o dinamică vitală, o tensiune subterană ce sugerează neodihna paradoxală a formelorşi a traseelor. În sfârşit, cred că trebuie subliniat cu deosebit interes faptul că unul dintre izvoarele vii, ce

irigă subteran ansamblul decorativ al lucrărilor artistei, este legat de o imagistică populară, arhaică.

Este de remarcat, totodată, la Paula Ribariu mai degrabă o puternică forță interogativă decât una explicativă. Are mai mult conştiința estetică a precarității lucrurilor şi a ideilor care ne mână de la naştere până la moarte decât certitudinea unui omenesc social supus, după cum se ştie, capriciilor şi terorii istoriei.

Ca orice autentic artist Paula Ribariu nu suferă de nici un complex al inferiorității. Se mântuieşte, dacă se poate spune aşa ceva, doar prin arta sa, doar prin lucrările sale. Dacă totul nu ar fi şi un joc, fie el şi tragic, fie el şi cu miză estetică, nu ar mai exista nimic cu sens. Durabil, dincolo de durata mereu limitată a oricărei ființe, a oricărui lucru. Chiar a lumii. Atunci nici negrul, de pildă, nu ar putea ieşi din sine pentru a căpăta culoare, formă şi sensibilitate. Nici arheii din carton nu ar mai putea semnifica puritatea şi noblețea dorinței de zbor şi de acces la înaltul cosmic. Nici o linie şi nici o culoare nu ar mai fi purtătoare de emoție şi poezie, de „sonorități" care unesc toate simțurile şi toate gândurile, toate lumile şi toate timpurile. Astfel, pentru Paula Ribariu esteticul cumulează întregul uman şi întregul lumii. Orice ieşire din estetic este o degradare, o sălbăticie, un atentat la libertate şi la demnite. Sacrul dar şi profanul, adevărul, binele, (de fapt toate ingredientele gândirii) sunt resorbite şi expuse, vibrează, se nasc şi mor în opera de artă. Iar esteticul suportă şi va suporta până la capăt toate impreciziile ființei umane şi a lumii lui.

Misiunea artistului este gravp, pură, absolută, inimitabilă, dacă nu chiar imposibilă, ne avertizează în lucrările ei Paula Ribariu. Omul, ca artist, (şi care artist nu este şi om), este liber să gândească. Iar gândirea ne ajută, există numai dacă este desfăşurată, dacă se manifestă prin ceva. Prin opera de artă, în cea mai mare măsură prin opera lui de artă.

Octombrie 2005

Doru Rotaru
Galeria Orizont

Pentru Doru Rotaru, suprarealismul nu reprezintă decât un mijloc, nu un scop în sine, alături de unele procedee ale acestui curent artistic coexistând, cu drept egal de revendicare, oniricul sau metafizicul, simbolismul şi un realism poetic, toate acestea fuzionând, în grade mai mari sau mai mici, într-o unitate ce se doreşte, mai ales, un cald şi viguros respect pentru desen, pentru severitatea şi forța lui de penetrație, respect însuşit de artist, probabil, dintr-un ataşament imputabil „meşterilor" Renaşterii. Astfel, planurile din tablourile lui Doru Rotaru se disting printr-un echilibru calm, egal, tratat cu un anumit decorativism monumental, creator de difuză austeritate, servind unei riguroase construcții compoziționale. Detaliul anatomic se integrează pe aceleaşi coordonate de stabilitate arhitecturală, de savantă coordonare a părților într-un întreg nu mai puțin echilibrat. Realul, ca şi viziunea, se centrează în jurul unei opțiuni fundamentale a artistului, şi anume credința în frumos, nu într-un estetic elaborat pentru a ilustra noi aranjamente teoretice, programatice şi exclusiviste, ci, pur şi simplu, a frumosului ca echilibru, armonie, încântare, plăcere de a privi un tablou. Tragicul existenței umane ca şi un peisaj oarecare sunt „frumoase", se armonizează până la a deveni aproape senzuale, sau neantagonice. Frumosul se dovedeşte un puternic mijloc de a înlătura suferința, agresivitatea din noi şi din jurul nostru. Este singurul mijloc de a da sens istoriei şi individului, peisajului şi obiectelor, de a atenua încrâncenările noastre existențiale ori micile noastre pâlpâiri de viață, nesemnificative în imensitatea spațiului şi a timpului.

Portretele şi autoportretele lui Doru Rotaru continuă, cu alte mijloace, aceeaşi idee: fixează cu molcomă căldură ceva din accidentalul şi stupoarea deformantă (posibilă) a chipului uman în favoarea unui palid hieratism misterios, atenuând urmele înfrângerilor. Suntem urâți, dar putem fi frumoşi. Realitatea istorică şi socială este tragică, poate absurdă, dar noi putem să o facem acceptabilă, chiar bună. Chiar asta este misiunea artistului, crede Doru Rotaru şi, cu o fervoare bine strunită plastic, tonal şi constructiv, merge pe această miză fragilă, pe această punte ideatică, legând țărmurile utopiei de

țărmurile eticii. Este, desigur, un punct de vedere şi, dacă un peisaj cu arbori de lumină şi chipul unei femei flancate de un cer din scoici stau pe acelaşi plan, sunt tot atât de „frumoase” şi ni se adresează cu aceeaşi căldură şi încredere, înseamnă că artistul, ca şi noi a (am) găsit ceva. Un sens.

Un sens, poate, trecător, iluzoriu, un sens la care putem renunța oricând, dar, oricum, un sens.

Arta, numărul 6, 1989

Gregorian Rusu

Galeria Căminul Artei - etaj

Artistul contemporan este obligat, în cadrul necontenitelor transformări ale coordonatelor estetice, dar şi sociale, în care se formează şi în care evoluează, să reia mereu, pe cont propriu şi, evident, cu un risc incontestabil, teme, procedee şi expresii plastice, integrându-se, mai mult ori mai puțin voit, în mari curente spirituale, programatice, bazate pe afinități şi limbaje specifice, în vederea fundamentării propriei personalități şi a scopurilor artistice pe care le are. De aici vine, poate, şi riscul, în lipsa unei solide coerențe a algoritmului folosit şi a ideaticii puse în joc de către propria lui creativitate, de a se aşeza el în slujba unui curent artistic ori a altuia, când ar trebui să fie invers. Adică artistul să se folosească, în deplinătatea libertății lui de creație, de tot ceea ce s-a mai spus şi s-a mai făcut, subordonând însă aceste diverse elemente susținerii propriei opere şi a programului său artistic.

Asumându-şi această ultimă atitudine, aşa procedează Gregorian Rusu. Reuşind să-şi dezvăluie o individualitate artistică inconfundabilă. De la bun început, trebuie remarcat faptul că lucrările lui nu au nici un scop comercial. Nu vor să fie nici frumoase, nici vandabile, cu tot dinadinsul, cum se întâmplă la alți artişti. Scopul lor principal „comunicațional” constă în a ne mărturisi drama existențială a omului şi tensiunile lui lăuntrice, greu

de suportat şi de înțeles. Tensiuni fundamentale, aflate dincolo de corp şi de gândire. În miezul unei trăiri absolute, care, profund subiectivă, devine, prin artă, obiectivă şi deja pe cale de a se raționaliza prin dialogul cu ceilalți semeni. În acest sens, pentru Gregorian Rusu, expresionismul nu reprezintă doar o trecătoare atitudine estetică, având un caracter istoric, ci o jelanie vie şi actuală despre trăirea şi despre netrăirea omului de astăzi şi dintotdeauna. O astfel de atitudine „programatică" capătă, aproape obligatoriu, din cauza conotațiilor induse de infernul social (comunismul), din care se pare să suntem pe punctul de a ieşi, şi un accent extraestetic de protest şi remarcabilă atitudine civică în fața răului, în care a fost obligată ființa umană să se scufunde până la a-şi pierde orice speranță că ar putea recâştiga normalitatea.

Folosind, pentru exactitate lirică (o înțelegere mai adecvată adevărului „filozofic" al artistului), un limbaj metaforic, se poate spune că lucrările lui Gregorian Rusu par o rugă albastră şi neagră, roşie şi gri, a unor ființe închise, ca un foetus, în singurătatea spațiului şi a timpului. Sunt ființe totemice, ghemuite în propriul lor destin. Destin în care nu s-au putut exterioriza decât prin înghemuire. Sunt ființe care gândesc ceva de negândit cu capul lor mare, disproporționat. Grimasa de pe fața lor este, poate, fața nevăzută a propriei noastre fețe, după ce ni s-a smuls ultima mască şi ultimul sens. Ea exprimă o inutilitate gravă sau, de ce nu, ridicolă, oricum absurdă şi tragică, totodată, în impersonalitatea ei asexuată. Sau, portretul cu găvanele ochilor goale, prin care năvălesc spre noi întrebări neformulate, ce nu pot avea răspunsuri pentru că nu pot fi, nici acestea, în nici un fel, formulate.

În aceste portrete, este vorba tot despre o expresie universală, impersonală şi atemporală. Avem de-a face cu portretul robot al unei ființe care, poate, a cerut cândva, ceva, dar nu i s-a dăruit nimic niciodată. Avem de-a face cu grăitoarea tăcere a gândului ce şi-a afirmat existența ca pe o inutilitate eliberatoare. Sunt tablouri monotone şi amare în substanța lor angoasantă. Unul dintre ele prezintă chiar o mare suprafață neagră, abia vibrând, pe care deslușeşti, cu efort, o aceiaşi ființă gârbovită, cu genunchii la gură, gândindu-şi negândirea. Somnul ori moartea unui alt trup sunt la fel de metaforice, vii şi inconsistente, de misterioase şi imateriale ca trupul unei mumii, exhibându-şi conturul sub o fereastră, unde roşul flăcărilor şi al sângelui, al cerului şi al lumii este echilibrat doar de calmul unui perete, ca o placă comemorativă a unui mormânt vertical, protejat de urmele albe şi zăbrelite puse la geamuri ca în timpul bombardamentelor. Suntem în miezul unei existențe inextricabile şi inexorabile, desenată pentru noi, într-o grabă informală şi cu o neglijență atotputernică, de către mâna neagră a unei

pedepse cumplite de a fi, aşa, fără sens şi fără destin, fără cuvinte şi fără articulații, fără vegetal, fără mineral, fără apă şi fără soare.

Gregorian Rusu practică un fel de post-expresionism sobru, epurat de orice frivolitate a culorii şi a construcției suprafețelor aproape plate. Unde totul se concentrează către dedesubturile vizualului şi ale ideilor pe care ni le comunică. Idei reluate şi reluate de artist, obsedant şi chinuitor. E o fundamentală şi monocordă idee existențială, pe care artistul şi-o asumă până la capăt. Este, desigur, şi un răspuns de misionar la lipsa de răspunsuri în fața întrebărilor ridicate de suferință. E o asumare împinsă până la sacrificarea picturalului, într-o posibilă şi utopică modalitate de eliberare din absurdul cosmic, universal al condiției umane.

Este un răspuns, nu doar în planul artei, dar şi în plan moral, la imoralitatea şi haosul urât şi imoral al unei lumi, sperăm, dispărută ca un coşmar odată cu răsăritul soarelui.

Alternative, nr.14, 1990

Marilena Preda Sânc
Galeria Orizont

Gesturile unui artist, ascultând de invizibile, dar hotărâte tensiuni eliberatoare, se pot încărca de o mare expresivitate atunci când sunt organizate şi organizează la rândul lor spațiul, cu acea franchețe proprie creatorului decis şi apt să investigheze, dar să fie şi martorul viu al raportului dintre formele, forțele naturii şi amalgamul cald, uman, însângerat al propriilor simțiri şi pre-simțiri. În acest sens, compoziția, ca şi culoarea, se încarcă de semnificații polisemantice greu sau imposibil de tradus într-un cod convențional, obligând privitorul la o intensă conlucrare cu opera de artă în vederea degajării accidentalului şi luminării sensurilor celor văzute, dar, în aceeaşi măsură, şi a celor cosubstanțiale, subînțelese, abia-înțelese ori chiar adăugate imprevizibil, din prea plinul acestui proces empatic de descifrare, de participare activă la dialog. Opera de artă intră, astfel, din

sfera contemplativ-admirativă în cea de interogaţie şi provocare. Devine document şi argument totodată. Devine mijloc estetic de a ne trezi din amorţirea entropică în care putem cădea oricând. Devine chiar o punte sensibilă între diferitele paliere ale realităţii, obiective şi subiective, vizibile şi invizibile, dintre materie şi spirit.

Capacitatea Marilenei Preda Sânc se impune tocmai în această direcţie. Reuşind să conjuge cu sinceritate frustră, şocantă chiar, spontaneitatea dinamică, aparent haotică şi abstractă a energiilor primare, cu încărcătura unei intense emoţii a martorului uman. Atât organizarea spaţiului, cât şi orgia de culori, de o intensitate nealterată de nuanţe şi de o materialitate brutală, nu au o funcţie descriptivă, ci una de exhibare în forţă a unor stări paroxistice. Elemente „psihologice”, subtil învăluite în stabilitatea estetică, în echilibrul, oferit, de pildă, de cadrul pătrat în care se expun. Oricum, este o lume care se compune şi se descompune continuu, care trăieşte şi excită privirea noastră printr-o energie nestăvilită, aproape insuportabilă, într-un timp subiectiv atemporal; de fapt, printr-o frenezie iniţiatică. Este o lume în care nimic nu mai are formă în afara formelor datorate propriului dinamism. Această accelerare până la nelimitat şi imposibil atât a informalului material, cât şi a cadrului subteran în care se desfăşoară şi în care se înfăşoară totul trimite spre miezul unei deveniri de dinainte ori, poate, de dincolo de curgerea vremii, egală şi prea omenească uneori. E un fel de brutalitate cosmică a unui timp şi a unei materii lipsite de orice direcţie preferenţială. Este un decupaj dur şi dramatic dintr-un univers violent, paradoxal, dar lipsit de o ameninţare concretă şi de terifianţă, ce îşi găseşte în chiar fundamentala lui violenţă şi forţă calmul, expresivitatea, strălucirea şi chiar bucuria implicită a contrastelor exhibate până la a se potenţa reciproc şi echilibra existenţial.

Şi, totuşi, în acest conglomerat nediferenţiat al materiei, al anorganicului, uneori se profilează gigantic şi provocator un ochi ori o mână ori chiar un trup ghemuit, privind undeva în adâncurile invizibile şi imposibile ale spaţiului şi ale devenirii. Într-o altă lucrare, acelaşi trup fără sex, de data aceasta cu mâinile întinse către cer, ca într-o adoraţie, stă în calea şuvoaielor roşii ale unui univers dezlănţuit, a unei tragice scurgeri de materie care îi dă sens ori, poate, îi confiscă sensul. Ghemuit ori fragmentat, trupul uman, emblematic în goliciunea lui, abia îşi caută rostul în lipsa de rost a materiei. Sau pur şi simplu se contopeşte cu ea. Simte sau, mai degrabă, resimte giganticele presiuni şi alunecări. Degetele lui încearcă să prindă ceva, să se agaţe de ceva, să stăpânească ori să înţeleagă ceva. Pentru asta ochii, trupul sau braţele devin uriaşe şi, în mărimea lor nefirească, se desluşeşte imposibilul „ideal” care animă totul. Angrenajul în care se află,

nu pare făcut pe măsura lui ori, poate, el nu este pe măsura acestor şuvoaie apocaliptice. Fără a fi strivit, fără a fi anihilat, el nu se poate decât expune, nu poate decât să suporte şi să îndure. Receptacul suferind toate dezlănţuirile lumii, el nu poate înlănţui nimic în propria lui fiinţă, în propriul lui trup, în propriu lui destin pentru a înţelege şi pentru a stăpâni şi el ceva. Patetismul unei astfel de imagini este însă unul care vine din zona expresionismului filtrat de timp, remarcându-se uneori accente mai puţin susţinute tensional, ceea ce nu slujeşte puterii de echilibrare dintre gest, culoare şi compoziţie. Atunci însă când toate acestea formează o unitate organică, lucrările au o strălucire şi o penetraţie remarcabile, bărbăteşti străine, de obicei, picturii practicate de pictoriţe.

Există în lucrările Marilenei Preda Sânc o concentrare emoţională atât de bogată în vitalitate şi reflecţie, încât lucrările ei iradiază uneori chiar un soi de echilibru al împăcării demne, al acceptării filozofice a devălmăşiei lumii şi însângerării ei continue. E un arhetip al existenţei, o tatonare a misteriosului destin uman, repus de Marilena Preda Sânc în fireasca lui extensie şi simţire programatică.

Viaţa Românească, numărul 6, iunie 1990

Ion Sălişteanu

Aniversarea unui artist nu poate fi numai un motiv de felicitări ori de bilanţuri festiviste. Ar fi prea puţin. Pentru că un artist autentic dislocă obişnuinţele de a gândi, de a privi ori de a acţiona, tulburând echilibrele, cunoscutul, şabloanele. Bucuria ori nelinişte pe care o aduce în lume opera de artă sporeşte, precum o lentilă, realitatea, dar şi sentimentul pe care îl are omul vizavi de această realitate, până la a nu mai recunoaşte nimic din ceea ce îi este familiar, comod. În acest sens, se spune că trecerea timpului e cel mai bun critic, cel mai elevat, dar şi mai dur examen.

În cazul maestrului Ion Sălişteanu, împlinirea a 70 de ani de viaţă, reprezintă, cu siguranţă, un fapt depăşind cadrul unei aniversări oarecare, pentru a intra în aria evenimentelor culturale semnificative. Nu poate fi

ocolită întrebarea: opera s-a lăsat consumată de timp sau timpul s-a adăugat, ca a patra dimensiune, operei, sporindu-i farmecul, misterul şi puterea de a comunica incomunicabilul? Desigur, o amplă retrospectivă ar fi putut fi cel mai la indemnă mijloc pentru a proba faptul că opera maestrului Ion Sălişteanu a atins dimensiuni de unde nu mai există întoarcere. Sau, mai exact spus, opera lui Ion Sălişteanu va fi apreciată, imitată, eventual, înțeleasă, valorificată de fiecare generație, după ritmuri ce deja îl aşează pe artist în rândul clasicilor picturii româneşti. E o barieră care îl distanțează pe Ion Sălişteanu chiar de sine însuşi, opera căpătând o independență, o materialitate, o putere de iradiere, o existență plastică şi o responsabilitate ce îl pune şi pe artist în plan secund, ca să fim malițioşi. Este momentul în care viața şi destinul copilului au devenit mai importante şi mai semnificative decât viața şi destinul tatălui. Dar, lăsând gluma de o parte, să vedem succint şi fără pretenții de epuizare care sunt astăzi caracteristicile operei lui Ion Sălişteanu. În primul rând, Ion Sălişteanu a avut curajul, dar şi forța de a propune un sistem de semne plastice, într-o gramatică paradoxală, ce l-au individualizat, cu toate riscurile, dar şi avantajele de rigoare. În al doilea rând, efortul de a descoperi şi impune un spațiu pictural încărcat de spontaneitate şi emoție pură nu poate masca o anumită tendință ordonatoare, geometrizantă, monumentalizantă. Explorând un univers pendulând permanent între ordine şi energii genetice, între rece şi cald, între teluric şi cosmic, între poezie şi filozofie, Sălişteanu rămâne consecvent unui dinamism lucid, solemn. Această lume poartă, ca o genă, propriul ei trecut şi propriul ei viitor într-un prezent ponderat de misterul unei iluminări mitice. În sfârşit, sobrietatea paletei coloristice, infinitatea tonurilor de gri şi argile, dar şi rafinamentul lor sobru, hieratic, filtrat într-o anumită măsură din arta noastră populară, fac din lucrările lui Sălişteanu un punct de întâlnire, dar şi de deschidere. Dar şi o întâlnire în universul aceluiaşi artist a „esteticii" unora dintre marii maeştrii ai spațiului cultural românesc interbelic. Fără a uita de o puternică deschidere spre orizonturile artei moderne europene. Şi, ciudat este faptul că Sălişteanu, mai mult ca alți artişti, pare a se cupla firesc caracteristicilor estetice ale post-modernismului dominator astăzi.

Oricum, pentru Ion Sălişteanu timpul se pare că lucrează cu spor. Şi ce mai pot reprezenta cei 70 de ani de viață, față de o viața deschisă tuturor timpurilor, pe care o propune opera sa?

Radio România, nr.145, 11-17 octombrie 1999

Done Stan

Tălmaci al unor realități de netălmăcit, Done Stan are un stil unic de a povesti plastic. O primă impresie, indusă de lucrările lui, vizează barocul unui univers fantastic, livresc, plin de accidente genetice. Planuri şi proiecte miraculoase combină cu neobosită râvnă fragmente din regnuri diferite pentru a da drept de existență artistică unor ființe agitate şi misterioase, poetice uneori, pitoreşti alteori, oricum purtătoare de expresivitate şi întrebări neliniştitoare. Personajele acestei lumi deschise interpretărilor antitetice se supun nu atât legilor ad-hoc, inventate de fantezia artistului, cât mai degrabă nevăzutelor, dar şi atât de vii impulsuri ale subconştientului colectiv. Însă nu avem o lume doar a visului ce tranzitează tot ceea ce atinge şi în care totul este posibil. Hazardul "împerecherilor" pare a avea mai ales un rol eliberator, de catharsis. Gata să se destrame, ființele lui Done Stan au totuşi o coeziune mitică subterană. Datorată, pe de o parte, conotațiilor culturale pe care le încorporează iar, pe de alta parte, constantelor reflexii emoționale ale artistului, sensibilizat de mecanismele fantastice ale istoriei lumii şi obiectele ei imanente, pe care încearcă să ni le prezinte. Dar acest spectacol al unui univers fără de început şi fără de capăt nu dezvăluie terifiantul sau thriller-ul, unde frica şi neantul pândesc pentru a ne devora şi supune. Ca spectator al lumii lui Done Stan, eşti obligat să descoperi, prin efort empatic, sensurile acestui cosmos hieroglific. Şi totuşi nu chiar atât de abscons, încât să nu-l poți recunoaşte ca reprezentând atitudinea firească a unui moralist ori filosof. Este, de fapt, atitudinea reflexivă a oricărui artist autentic. Ea îl înscrie pe Done Stan într-un lung şir de creatori preocupați atât de rosturile demersului estetic pe care îl face, cât şi de înțelegerea lumii prin „estetică" şi rigorile ei formale. Astfel, impresia primă, de univers scăpat din țâțâni, nu induce automat şi ideea că lumea chiar este în realitate tot atât de absurdă şi de nebună pe cât ar vrea ea să pară. Burlescul ascunde la Done Stan tragicul. După cum tragicul poate îmbrăca în purpură şi în păsări mitice, cele mai banale ori fireşti întâmplări. Iar alcătuirile, ştiute ori bănuite, ale spectacolului lumii, cu note critice, ironice ori mitologice, dar şi cu toate personajele ei dezlănțuite, au mai degrabă rostul, ne spune, parcă,

artistul, de a îmblânzi şi nu de a refuza realitatea, de a descoperi şi nu de a uita rigorile, dar şi frumuseţile, fie ele şi imaginare, a lumii.

Text difuzat în 1993 la Radiodifuziunea Română, emisiunea „Arte plastice”.

Teodora Stendl
Galeria Simeza

Fie că e vorba de tapiserie, fie că e vorba de desen, există în lucrările Teodorei Stendl o nelinişte primară iradiantă, bogat vizualizată plastic, dar şi firesc cumpănită de o contra-forţă estetică lucid-constructivă, de o năzuinţă spre echilibru ca protecţie, fie şi iluzorie. Aceste tendinţe, altfel opuse, coexistă eliberator în universul ideatic şi iconic al artistei, completându-se şi împletindu-se inextricabil, într-o demonstraţie suplă de rafinament artistic, cu accente de mit şi profan exemplar. Această dialectică sui-generis dintre recuperarea arheologică şi avangardă, dintre oniric, poezie şi joc erotic, dintre celest şi teluric, dintre arhetip şi decorativ se vădeşte caracteristică atât în seria lucrărilor textile, cât şi în desene, dar şi în acele obiecte tridimensionale unite, montate, asamblate contrapunctic pe panouri aurii, pe o axă descifrabilă în registre diferite şi complementare. În acelaşi timp, senzualitatea artistei, sublimată în unele dintre lucrări, se exprimă cel mai pregnant în emblematica trupului feminin - şi caracterul germinativ al acestuia, de receptacul în aşteptare, obsesiv şi exultant, suficient ca prezenţă pentru a domina lumea. Universul vizual al Teodorei Stendl este bogat şi deschis atât influenţelor livreşti, cât şi unor forme deja încărcate de bogate semnificaţii. De pildă, ziguratul, semn totemic, simbol centripet între spaţiul aerian deschis şi tensiunile întunecate ale materiei. Sugestiile oferite privitorului continuă astfel de la iluziile şi deziluziile formei fiinţei aflate într-o nesfârşită destrămare şi dăruire, până la gestul plastic abstract, spontan

ori aparent spontan, plin, însă, de vibrație, de la promovarea unui lirism proteic, uneori nervos, impenetrabil irizărilor luminii, instabil sau carnavalesc alteori, până la rigoarea transformatoare a obiectelor textile, devenite sculpturi şi spectacole în sine. Ca în acel „Centaur murind”, unde „regia” predomină până la negarea parietalului. Se edifică, de fapt, un univers estetic ezoteric, ca program de recuperare a acelor domenii ale imaginarului ce conferă, prin conținut polisemantic, poetic, dar şi rațional, o nouă vigoare unor dimensiuni ignorate sau marginalizate sub „logica” şi dinamica omului „tehnic” contemporan. Se mai poate sublinia un apel nedisimulat la nud, ca valoare de frumusețe în sine, la zborul heraldic al păsării, unind cerurile şi pământurile, la călătorie, ca alipire simbolică a sexelor sub semnul căutării şi a împlinirii prin căutare, la dominația brutală a unui trup ce se oferă doar până la umeri, pentru că trupul uneşte întotdeauna, dar gândurile unesc arareori, idee care se înscrie într-o meditație subtilă asupra condiției umane şi a celei feminine în special. În cadrul unei viziuni tehniciste, mecanice, instrumentale, cum este cea contemporană, avem în fața noastră o acțiune recuperatoare a trecutului mitic. Evidențiind identitatea unui prezent ascuns şi regăsit, în cultură şi în spiritualitatea ei, şi care îşi caută perenitatea. Desigur, reliefarea acestor paliere discursive, cu ajutorul diverselor materiale şi tehnici plastice, adaptate maximal, îmbracă în principal forma unui decorativism viguros, ca expresie magnetizantă, purtând cu eleganță şi exultare şi cu un parfum inconfundabil, încărcătura ideatică spre privitor, pentru a-l seduce. Şi, seducându-l, pentru a-i reactiva zonele sensibile, abisale, inhibate şi retractile. Operație riscantă, dar necesară în dezvăluirea cu luciditate a unora dintre cele mai profunde forțe-resorturi care ne unesc şi ne individualizează în aceeaşi măsură. Dragostea. Poate. Oricum, întrebările şi posibilele răspunsuri date formează textura vie a dialogului dintre artistă şi propriile ei zone structurante. Dar şi propriile noastre noduri fierbinți, inhibate ori în curs de răcire definitivă, din cauza unei civilizații şi mentalități mecaniciste sortită, probabil, eşecului. E o conversație, de fapt, între artă, artist şi viață, între noi şi opțiuni, între un trecut prezent şi un prezent relevat, marcat de apelul tumultuos şi sensibil al Teodorei Stendl către acele valori esențiale, spre paliere ascunse, din diferite cauze, dar nu mai puțin definitorii ale vieții omului şi ale sensurilor acestei vieți.

Mai 1989

Cristian Tarbă - desenul conceptual

Adresându-se deopotrivă minţii, dar şi retinei, grafica lui Cristian Tarbă se poate afilia şi înscrie între hotarele unui expresionism atenuat de barierele timpului şi prospeţimea unui post-modernism capabil a surprinde fulguranţa tensiunilor şi a desfăşurărilor dramatice la care este supus omul contemporan. Dincolo de aceste posibile „rădăcini", se poate decela, însă, un intens efort sintetic de coagulare a propriei viziuni estetice, a propriei „voci".

Dialogul declanşat de lucrările artistului se bazează, pe de o parte, pe dislocarea obişnuinţelor de a trata „artistic" trupul uman - înţeles doar ca metaforă confortabilă şi conformistă, iar, pe de altă parte, pe impunerea unui dinamism al structurilor şi al raporturilor dintre parte şi întreg, având rolul de a stimula noi răspunsuri ideatice, în funcţie de capacitatea particulară de decodare şi semnificare a privitorului. Această ambiguitate programată a sensurilor plastice creează un univers vizual fără puncte de fugă, arbitrariul dimensiunilor, al rupturilor, de care ascultă formele, ca şi expresivitatea lor funciară, instaurând un spectacol al fiinţei bântuite de nelinişti existenţiale mistuitoare, de deformări tragice, atotputernice, omniprezente, aproape schizoide. Omul lui Cristian Tarbă pare a exista în univers, în aer şi în timp, fără sens şi fără înţeles. Fără nici un început şi fără sfârşit. Existând doar în sine şi pentru sine. Pe această plajă erodată continuu de flux şi reflux, de absurd, dar şi de puternice sentimente vitale, apar şi se manifestă elemente menite a mai atenua într-o anumită măsură cinetica întregului. Artistul foloseşte, din acest punct de vedere, cu sobrietate şi evitând, pe cât îi stă în putinţă, manierismul, o gamă bogată de procedee, întinzându-se de la texturi la geometrism, de la misterul spaţiului gol la suprapuneri aproape cinematografice. Nu trebuie totuşi crezut că artistul este doar un simplu cronicar al acestui real imaginar (conceptual), un „povestitor" al omului şi al avatarurilor care îl însoţesc pe acesta în viaţă şi în istorie. El observă, dar şi descrie, suferă, dar se şi bucură în acelaşi timp. Pare definitiv prins, ca prizonier, în chiar miezul tensiunilor ce bântuie şi definesc semantica vizualului. Avem de-a face cu un prea plin al spaimelor, resemnărilor, al mirărilor şi revoltei. Universul ideatic al artistului, fără a fi livresc, are

capacitatea de a îngloba organic, într-o paradigmă coerentă, durerea şi înțelepciunea, animalitatea şi sideralul, masca şi lumina.

Lucrările de grafică ale lui Cristian Tarbă nu sunt confortabile. Ele nu propun o estetică sau, mai bine spus, o viziune domestică, non-contradictorie, edulcorată asupra lumii şi omului. Ba, din contră. Folosind trupul şi chipul uman polisemantic, ca oglindă ce reflectă şi înglobează totodată întregul, artistul nu uită contrapunctic de existența altor ființe şi lucruri. Dar câinele, bățul, cartea ori zidul, traista, taurul, calul ori cocoşul, copilul în aşteptare, degajând duioşie şi tristețe, ori pietrele şi umbrele se supun aceloraşi dezechilibre generale, destrămărilor şi deformărilor ce dau un farmec straniu universului iconic al artistului.

Intensitatea subiectivă a acestui cosmos, imaginea lui conceptuală creează vitalitate şi dialog, inducând pasiunea protestului dar şi a împăcării prin eliberare. Cristian Tarbă posedă o luciditate artistică demnă, alături de o solidă capacitate empatică de înțelegere şi descriere a realului uman. De astăzi şi de aici. De pe meleagurile noastre. „Mioritice”, să zicem. Efort estetic demarcând nu atât tenacitatea căutătorului de adevăr şi absolut, cât, mai ales, riscurile la care se supune un artist atunci când îşi asumă cu onestitate, dar şi însingurare propriul destin comunicațional.

Aprilie 2003

Valentin Tănase

Există în lucrările de grafică ale lui Valentin Tănase o bogată lume oniric-metaforică, indicând descendența artistului din familia suprarealiştilor. Dar explorarea acestui univers, atât de bogat şi contradictoriu, se face păstrându-se un anumit echilibru armonic, organic şi modelator. Apelând la vis şi fabulos, la eliberarea energiilor unor metafore şi a unor imagini sintetice remanente atât în subconştientul individual, cât şi în depozitul cultural universal, artistul, scrupulos uneori cu mijloacele estetice, în dauna substanței ideatice, pare interesat, totuşi, nu atât de semnificațiile

ultime ale acestei lumi halucinante, funciar spectaculoase, neliniştită şi graţioase, în acelaşi timp, ci, mai degrabă, de regia ei, de artificialitatea ei intrinsecă şi implicit de impactul ei comunicaţional. Acest fapt îl face mânat, desigur, şi de luciditatea specifică artistului modern, dar şi sub imperiul unei emoţii mistuitoare, subterane ce îi conduce „meşteşugul" ca un fel de destin. Lucrările mustesc de un senzualism difuz, persistent însă, abil disimulat sub reperele „raţionaliste" ale unei constructivităţi sintetice aflate în prim-plan. De obicei, imaginile dezvăluie o cavalcadă de obiecte şi fiinţe, un panopticum universal, invocând spaţiul şi timpul, trecutul şi viitorul, premoniţii şi finalităţi simbolice, materialitatea expresivă a realului, obiectiv şi subiectiv, dar şi misterul ei magic, apocalipsul universal, dar şi candorile, la fel de universale, ale iubirii. E o descătuşare nu numai a simbolisticii obiectelor şi a fiinţelor ce populează lumea, dar şi a energiilor subtile, modelatoare, ce animă şi transformă totul din interiorul omului.

Valentin Tănase este un suprarealist romantic. Suferind devălmăşia şi contrarietăţile vieţii şi ale istoriei „realiste". Crezând, încă, în capacitatea omului de a afla raţiunea proceselor care îl încearcă pentru a găsi o explicaţie, fie ea şi estetică, simultaneităţii paradoxale a forţelor angrenate în jocul vieţii şi al morţii. Ceea ce nu împiedică, ba chiar favorizează, credinţa, vizibilă în toate lucrările, că realul se animă şi datorită unui sentiment cosmic de iubire, de atracţie şi de respingere universală, aşa cum ne învaţă un filozof antic grec. Patosul spectacolului oferit de acest dinamism funciar, de esenţă spirituală, nu este însă nici obositor şi, cu atât mai puţin, distructiv-dezamăgitor.

Oricum, artistul este un optimist. El ascultă, ba chiar se subordonează iconic unei subtile game coloristice. Construindu-şi din punct de vedere tehnic lucrările în acelaşi spirit. Se atenuează, astfel, şocul diferitelor metafore şi simboluri, planurile şi sub-planurile care se confruntă şi se coordonează, ca şi neobişnuitul unei lumi profund fabuloase, ireale şi imposibile, în favoarea receptării unui univers caleidoscopic, unde este permis totul şi totul este firesc. Artistul foloseşte o gamă variată de sugestii culturale, începând de la măreţia nostalgică a zidurilor antice până la zborul emblematic al păsărilor, de la simbolistica ambiguă a unui cal troian până la nebunia timpului format din nenumărate cadrane şi clepsidre, de la planarea solară şi solemnă a unei femei goale cântând la flaut până la mâinile mişcând „sforile" unor personaje încărcate de teatralitate şi patos.

Trupul feminin, în toată splendoarea lui senzuală şi carnală, de o superbă puritate, dar şi de o candoare virginală, oferă artistului posibilitatea să-şi pună în valoare nu doar calităţile de desenator, ci să exhibe şi elanurile „magnetice", menite să dea sens şi frumuseţe, finalitate şi căldură feminităţii

lumii. Astfel, se cuvine a fi subliniat idealismul adolescentin al artistului, gingăşia lui lucidă şi tumultuoasă, în acelaşi timp, ce reuşeşte să trimită tragicul ori derizoriul realului spre zonele apolinice, spre o seninătate capabilă să îmblânzească şi să armonizeze totul. Evident, viziunea estetică a lui Valentin Tănase nu este una de revoltă şi condamnare, ci de înțelegere şi depăşire a dezordinii.

Artistul regizează un delir blând, o armonică descriere a dramelor şi a spectacolului lumii. Realitatea din afara noastră ori din noi se arată, astfel, a fi nu numai suportabilă, dar chiar frumoasă. Lumea este aşa cum este şi datorită felului în care este ea privită, consumată, gândită, pare a spune artistul. Iluzia este, uneori, mai importantă decât deziluzia. Iar gândul este capabil, prin căldura şi supremația iubirii pe care o propagă, să recompună lumea, făcând-o pe măsura omului.

Dreptatea, marți 15 octombrie 1991

Cristina Tănăsescu
Galeria Orizont

Cristina Tănăsescu propune un univers pictural compus din dinamismul unor fragmente şi procese, din interferențe şi contra-planuri mai mult ori mai puțin contradictorii, dar şi armonice, excluzând, încă de la început, trimiteri, aluzii, asemănări la ceva din realitatea recunoscută a formelor, fie ele naturale ori artificiale. Lucrările surprind, cu o grabă parcă de posedat, şi, în acelaşi timp, printr-un maxim efort de luciditate, tocmai această expresivitate necunoscută, inepuizabilă, dar de o clipă, a unei lumi şi a unui timp unic prin subiectivitatea lui şi care, totuşi, iată, se obiectivează prin tensiuni, prin topografii, prin construcții, culori şi spontaneități gestuale, fără putința de a mai fi vreodată ori, în alt fel, surprins existențial. Avem, în

fața ochilor noştri, universul vizual al unei clipe, acționând ca o monadă. Devenită, aici, pe simeză, eternă şi tristă, senzuală şi fericită, melodioasă şi lucidă, antitetică, dionisiacă ori faustică. Există, în acelaşi timp, în lucrările Cristinei Tănăsescu o cruditate subterană, o vitalitate poetică a ingenuității suprafețelor, dar şi o ambiție sfidătoare în a surprinde ceea ce nu se poate surprinde, în a da viață şi logică la ceva ce nu are şi nici nu suportă aşa ceva.

Informalul îşi descoperă o delicată şi expresivă formă radiantă, trecând de la o lucrare la alta ori chiar în cadrul aceleiaşi lucrări, prin registre unitare şi totuşi diferite, izvorâte, în primul rând, din intensitatea prin care îşi impune dreptul de a fi vizualizat. E un act miraculos de mărire şi descifrare. Născut din subconştientul artistului şi aducând la lumină zilei o lume emoțională, virgină şi, de fapt, indescifrabilă sub raport rațional. Nimic nu pare gratuit aici. Ansamblul lucrărilor transmițând un rost adânc, dar imposibil de numit.

Refuzând figurativul, Cristina Tănăsescu o face însă cu firescul, dar şi cu încrederea artistului preocupat de eliberarea de sub tutela, în fond, comodă, a şabloanelor vizuale, dar şi conceptuale. Şabloane dovedite, în prea multe rânduri, teritorii mărginite şi obosite de atâta uzaj. Iar, dacă lucrările artistei nu au nici o tangență cu imaginea cunoscută şi uşor descifrabilă, mai mult ori mai puțin obiectivă a realității, nu înseamnă că abandonează şi miezul fragil şi infinit de complex al sensibilității ființei umane. De fapt, obiectul principal al lucrărilor îl constituie chiar subiectivitatea artistei ca ființă. Stările prelogice, efluviile, contorsiunile imprevizibile ale subconştientului, aura durerilor şi a zăpezilor încă necăzute, dumnezeiescul sentimentului şi disecțiile lui abstracte dau o forță şi o autenticitate bine strunite acestor viziuni. Desigur, îndrăznelile unui artist care se foloseşte în redarea expresivă a lumii lui subiective de mijloacele informalului nu sunt supuse mai puțin capcanelor şi nereuşitelor ca în cazul folosirii unor scheme compoziționale şi ideatice deja rafinate de timp şi garantând un oarecare succes. Raportul echilibrat dintre spontaneitatea gestului şi siguranța gândirii plastice, dintre insondabilul relevat brusc şi căutarea lui răbdătoare, dă siguranță, farmec, mister şi consistență estetică lucrărilor.

Dincolo de aceste considerente, se mai poate remarca la Cristina Tănăsescu o încredere solidă într-o gramatică a spontanului, care se autoconstruieşte pentru sine, dar şi dincolo de sine, descoperind astfel o gravitate poetică, o trăire intensă şi inefabilă, o bucurie bătăioasă. Oferind şi privitorului certitudinea explorării unor teritorii de graniță, încă proaspete, încă neuzate de rapiditatea prin care diferitele experiențe artistice se degradează, uneori, chiar înainte de a ajunge până la capătul lor logic.

Cristina Tănăsescu a înțeles că asceza şi încrâncenarea creatoare în descoperirea propriei tale identități artistice te fac un „căutător” singuratic şi însingurat, un inventator obligat a trăi la înălțimea şi cu intensitatea oricărui alt act de creație al secolului nostru ce, iată, se apropie cu paşi implacabili de sfârşit.

Iar lucrările ei sunt o garanție că se află pe drumul cel bun, specific oricărui artist în lupta implacabilă pe care o duce cu timpul şi cu propriile-i limite.

Iulie 1990

Narcis Teodoreanu

Galeria Orizont

Artistul plastic contemporan, atât de nonconformist, experimentând şi explorând diverse şi neaşteptate forme şi materiale are, oricât ar părea de ciudat, de fapt doar o mică marjă de originalitate în sens absolut. Şi, când tinde către ea, aceasta trece, în primul rând, prin coerența, prin unitatea ideatică care se pune în joc numai de către creativitatea artistului. Purtătoare de gânduri sensibile şi polisemantice, lucrările unui artist sunt, mai mult sau mai puțin, reprezentative în măsura adecvării lor tocmai la acest fundament invizibil de idei, aflat dincolo de lucrări, dar care, în acelaşi timp, există şi funcționează numai în măsura în care se lasă relevat, prin aceleaşi lucrări şi prin adecvarea lor estetică unitară. Nu trebuie omis faptul că artistul se confruntă cu o subtilă, dar pasionantă modulare a relației dintre planul general al artei, al istoriei artei şi particularitățile concrete, unice ale liniilor, culorilor, formei şi sensibilității propriei lui structuri, a individualității lui definitorii. Obligat să spună ceva ce a fost spus deja, obligat să numească şi să materializeze ceva ce a mai fost numit şi materializat şi de alții, îşi găseşte (sau, poate nu) tăria de a fi artist, în opțiunea deplină la acest corp sensibil de

idei estetice generale, la fel cum, de exemplu, omul de ştiinţă se defineşte prin apartenenţa şi adecvarea la legile naturii şi la o disciplină „teoretică" pe măsură.

Pe acest teren, apare şi justificarea gestului său, totul accedând în zona exemplarului, a unicului şi a reprezentativului, a unei sacralizări a sensibilităţii estetice care individualizează atât de pregnant artistul autentic, făcându-l, de fapt, să fie ceea ce este. Unic. Coerenţa acestui univers ideatic nu e, însă, decât o marcă, o limită, diversitatea elementelor lăsând să intre în acest joc doar ceea ce serveşte unei maxime expresivităţi, din răsfângerile întregului. Artistul se construieşte astfel parcurgând un labirintic sistem de oglinzi, operele lui de artă constituind mărturia, mai mult sau mai puţin obiectivă, a acestei aventuri şi a iluziilor care se nasc din preaplinul ei.

Optând fără echivoc pentru formele şi culorile eliberate de contingent şi neesenţial, pentru o heraldică a universului cavaleresc, Narcis Teodoreanu ocoleşte răsfrângerile directe, în multe cazuri futile, ale omului contemporan şi ale traumelor ce îl asaltează, sufocându-l până la robotizare. Pentru a se scufunda în voluptăţile mitice ale lumii simbolurilor medievale: scutul, trofeul, halebarda, coiful, fântâna cu apă vie ori cu lacrimi, copacul de aur, pasărea etc. E o excursie sau, mai exact spus, un proces de iniţiere într-o lume ce, acoperită total sau parţial de entropia obositoare a vremurilor şi a istoriei, ni se relevă brusc, acum, caldă şi maiestuoasă, propunându-se firesc, direct, proaspătă, prin severa şi totuşi bogata ei consistenţă ideatică de legendă şi sacralitate, ca alternativă stabilă şi pură, fugarelor, inconsistentelor sclipiri amăgitoare, păgâne şi eclectice ale unui prezent inexistent sau, oricum, mult prea efemer. Din acest punct de vedere, sculptura, dar şi tapiseria lui Narcis Teodoreanu ar putea fi puse sub semnul căutării Sfântului Graal, cele două modalităţi de exprimare completându-se organic, metal şi material textil, tridimensionalitatea şi bidimensionalitatea, caldul şi recele, femininul şi masculinul, eroicul şi pasionalul în descrierea şi exemplificarea totodată a diferitelor paliere şi elemente ce dau măsura întregului. Operele de artă devin semne ale iniţierii, sunt porţi de intrare, cu o expresivitate şi o conotaţie proprii, prin care se poate începe aventura pe un alt tărâm. Tărâm care se construieşte pe măsură ce ne apropiem de el, pe măsură ce-l asimilăm şi ne asimilează. Se pare că aşa l-a gândit artistul şi, odată intraţi în miezul existenţei lui secrete, obiectele de artă devin obiecte de cult. Aura sacră ce o posedă dovedindu-se a fi propria noastră aură sacră. Se produce un intens transfer de semnificaţii, ce exaltă ceea ce s-ar putea numi „Cavalerul" din noi. Înnobilându-l sau reînnobilându-l pentru a ne reîntâlni, aici şi acum, cu propriile noastre vise şi măşti. Fantoma „Cavalerului", care bântuie în căutarea frumosului, a binelui, a adevărului,

de la un capăt la altul al lumii trece, pentru o clipă, exact prin miezul ființei noastre, miez văzut ori nevăzut, trăit ori potențial, de astăzi, devenit iarăşi centrul viu al cosmosului ori universului uman dintotdeauna.

Sculpturile lui Narcis Teodoreanu, având mici dimensiuni, capătă, astfel, prin puterea lor de iradiere şi datorită intensei încărcături simbolice, o neaşteptată şi profundă monumentalitate, prelungindu-se în memorie, mult dincolo de dimensiunile fizice propriu-zise pe care le au. Dar periplul „Cavalerului”, desfăşurat în spațiul extravertit al unei exaltări nobile, învăluie în căldura lui inițiatică, miraculoasă şi alte personaje: „Îngerul”, „Pasărea”, „Copacul”, etc., mărturii transfigurate ale contopirii cerului cu pământul şi ale circulației esenței lor în toate direcțiile. Nu lipsesc „Clepsidra”, „Altarul”, „Stela” şi „Obeliscul”, având aceleaşi funcții olimpiene, iradiind, din materialul lor, gravat discret cu motive florale, o intensă lumină ecarismatică a adâncurilor, în sfârşit, eliberată, pentru a intra în dialog cu noi. Senzația de puritate şi noblețe nu este deloc atenuată de o anumită dinamică decorativistă, existentă mai ales în lucrările de tapiserie, capacitatea de echilibrare structurală a artistului reuşind să găsească motivații ideatice chiar şi atunci când intenția ilustrativă este mai accentuată în unele lucrări.

Narcis Teodoreanu şi-a înzestrat operele cu o combustie spirituală calmă, în care raționalul se cuplează cu permanentul şi permanența. Iar subconştientul nu mai semnifică stihinicul şi instinctualul neinhibat, ci, din contra, are menirea de a fundamenta, printr-un model universal, izbânda umanului căutător de absolut, a umanului divin, cosmic poate, dar cu siguranță a umanului moral, fie el aparent „nemodern”, coborâtor din recuzita Evului Mediu. Este felul propriu prin care artistul se poate opune angoasei contemporane şi depersonalizării. Protestând astfel, într-un mod specific, contra efemerului şi nesemnificativului devorant ce ne bântuie astăzi, împotriva derizoriilor, dar cu atât mai grave amenințări ale forțelor răului din interiorul ori din afara noastră, ce ne dau mereu şi mereu târcoale.

Viața Românească, numărul 7, iulie 1990

The Sex of Mozart
Sala Dalles

Expoziția "The Sex of Mozart" are toate caracteristicile unei manifestări artistice vii. Capabilă, cel puțin, să tulbure echilibrul rece al unui anumit confort al privirii şi al înțelegerii vizualului. Fără a fi o manifestare de mare anvergură şi fără pretențiile unei originalități exprese, expoziția încearcă, mai modest, dar, prin asta, nu mai puțin important, să ilustreze dinamica unui spectacol psihosocial al dialogului specific artei şi simțirii zilelor noastre. Al unui dialog purtat în registre diferite şi complexe, cu elemente şi atitudini ce au unit şi, totodată, au opus liniştii reciclabile, convenționale a vieții iluziile abisale ale artei. Opunând banalității magicul. Vulgarității, dragostea. Aşa-zisului realism al „normalității", muzica ori ridicolul sublimului.

"The Sex of Mozart" este, de fapt, un spectacol grav şi imprevizibil al întâlnirii, în plan spiritual, a diverse materiale, obiecte, simboluri şi imagini, acceptate ca posedând o semnificație bine structurată, univocă. Or, tocmai în neacceptarea comodă, futilă a acestor semnificații, se materializează efortul principal al artiştilor expozanți şi sensul ultim al expoziției. Sute de prezervative umflate, formând un fel de imens perete transparent, fragil şi uşor vibratoriu sub impulsul curenților de aer îşi pierd conotațiile lor sexuale, pentru a intra în zona inefabilă a poeziei vizuale cu semnificații universale. Un masiv volum de Stas-uri „republicane", "îmbunătățit" cu misterioase semne negre, se transformă într-un obiect artistic cu o finalitate greu de înțeles, dar având o puternică încărcătură emoțională. În ultimă instanță, expoziția se constituie într-un fel de strigăt, uneori strident, alteori dureros, oricum pătimaş, încercând să surprindă precaritatea a ceea ce nu vedem şi nu înțelegem privind obiectele obişnuite din jurul nostru, dar şi răsunetul existențial al acestei precarități asumate a neprivirii, cum ar spune Nichita Stănescu. Chiar titlul expoziției indică o deturnare a semnificațiilor comune. "Sexul" şi "Mozart" fiind doar un pretext sau un sub-text pentru a impune un eveniment artistic. Şocând prin semnificație. În spațiul tulburător al modului în care se pot vedea lucrurile altfel decât sunt ele, să zicem, strict

"instrumental". Când acestea şi-au pierdut lustrul şi calmul, transparenţa snoabă a cuminţeniei ori entropia descifrabilului imediat.

Pentru a promova însă derizoriul, fragilul, mâzgăleala, informalul, primitivul, gestul, colajul ori fotografia "banală", dulceagul, hârtia, albul şi negrul, neobişnuitul ori ieşirea din forma prefabricată, artiştii expozanţi o fac dintr-un soi de sfidare a regulilor, ori, mai bine spus, dintr-o negaţie a semnificaţiilor cu care ne-au obişnuit, zi de zi, obiectele ori formele. Artiştii obligă privitorul să descopere şi să exploreze o altă realitate, un "meta-real" unde se clădeşte ori unde se surpă totul. Oricum am privi lucrurile, expozanţi nu sunt interesaţi într-o artă de şevalet sau "peisagistică" şi, cu atât mai puţin, într-o artă destinată muzeului şi contemplaţiei îndelungate. Artiştii ce au expus la "The Sex of Mozart" nu şi-au pus întrebările specifice, să zicem, eternului ori sacrului. Ei promovează, cu precădere, o artă de consum, o artă mai degrabă pentru "aici şi acum", directă dar şi perisabilă, conştienţi, însă, atât de provizoratul spuselor lor, cât şi de polivalenţa mijloacelor cu care fac afirmaţiile lor estetice. De fapt, în acest fel, reuşesc să construiască o altă realitate ideatică, mai "proaspătă", nouă, unică, trecând dincolo de stridenţa provizoratului ori de agitaţia insignifiantului. E o lume acută şi dureroasă, gingaşă ori neliniştită, tristă ori jucăuşă. Paradoxal sau, poate, nu, ea are chiar unele dintre caracteristicile reprezentative ale lumii omului dintotdeauna şi de pretutindeni.

Desigur, acest mod de a aborda arta şi sensurile ei a avut în secolul XX o răspândire cunoscută şi o importanţă pe măsură. Dar, faptul că artiştii români reiau astăzi, pe cont propriu, unele dintre experienţe consumate şi pe alte meridiane nu impune concluzia inutilităţii ori a lipsei de valoare a gestului lor. Din contră. Nu ne rămâne decât să receptăm, cu înţelegere şi luciditate, acest deosebit efort estetic.

În acelaşi timp, trebuie subliniată bucuria de a vedea că spaţiul cultural românesc contemporan este încărcat cu tensiuni şi confruntări de programe şi opţiuni diverse, capabile să demonstreze, printre altele, că, în marasmul moral şi economic al prezentului "tranziţiei", se poate întâmpla ceva adevărat şi "proaspăt", chiar şi pe meleagurile noastre. Indiferent cât de mult ori de puţin contrazice obişnuinţele de a privi şi de a gândi „estetic".

Mirela Trăistaru

O primă impresie, indusă de lucrările tinerei Mirela Trăistaru, vine din nonconformismul lor direct. Probabil, o atitudine normală pentru un creator ce vrea să cucerească rapid un loc onorabil în rândurile compacte şi infinite ale artiştilor.

Folosind, fără reținere şi inhibiții, tehnici şi procedee îndelung elaborate în decursul denselor decenii de avangardă ale secolului XX, dar şi impulsuri narcisiste, artista ne propune imagini vii, bine ritmate, cinematografic aproape, pendulând subtil între violență şi poezie, între o organizare cerebrală şi o dezordine sentimentală, între etern şi efemer. Exacerbarea culorilor, mizându-se din plin pe forța lor emoțională spontană, dar şi sugestiile culturale incorporate în diferite semne vegetale, alături de binecunoscuta expresivitate a corpului uman creează un univers ireal, mistic aproape, oricum o lume încărcată de aşteptări nelinişte şi de meditații solare. Artista manipulează cu dezinvoltură şi cu uşoară ironie o realitate coborâtă din visurile refulate ale unei domnişoare. E o lume de dincolo de lumea cunoscută zilnic, fără consistență carnală, fără umbre şi relief, concretă şi abstractă în acelaşi timp. Posedând întrebări şi emoții capabile să inducă un soi de bunăvoință, dar şi de plăceri neliniştitoare. E o lume acaparatoare, obsedantă chiar în uniformitatea ei germinativă. Un mister al emoției sau al sentimentelor care ne bântuie şi ne dizolvă ca un parfum în atmosfera unei după amiezi de primăvară capricioasă. O lume a bucuriei, a transparențelor şi a opacității, a câmpurilor de la marginea pădurii dar şi a efemerului, a geometriei, a petelor de ruj şi a decorului de teatru, o lume care se oferă total privitorului şi prin chiar vizibilitatea ei esențială continuând a vorbi despre tristeți şi neîmpliniri. O lume dramatică deseori, dar, desigur,

până la urmă, şi o pură iluzie. De aici încolo, intrăm, de fapt, în miezul subliminal al lucrărilor Mirelei Trăistaru. În ambiția ei de a surprinde şi de a da consistență senzualității, dar şi decorului pe care îl presupune aceasta, paradoxal, în absența oricărui element care să amintească direct şi explicit despre ea. Mânată filonul tainic, artista a reuşit să înzestreze lucrările ei cu o bună consistență estetică, la limita unui decorativism disimulat în gest spontan şi construcție evazivă, câştigându-şi o certă individualitate şi independență plastică. Dar şi un noncomformismul practicat fără discernământ poate deveni, cu timpul, un neinteresant conformism, epuizându-se în lipsa unui efort de continuă reflexie lucidă asupra rosturilor artei şi ale demersului estetic. Există în lucrările Mirelei Trăistaru suficientă meditație şi nelinişte pentru a crede că nu-şi va epuiza energia creatoare reproducându-se mimetic.

Mirela Trăistaru rămâne o artistă deschisă sieşi şi unor noi expresii şi viziuni, ce fac din urmărirea evoluției ei un prilej de meditație şi aşteptare fertilă.

Luminița Tudor
Galeria Simeza

Expoziția deschisă de Luminița Tudor în Sala Simeza se constituie într-un discurs pe marginea relației dintre puterea de sugestie a formelor şi expresia lor plastică, dintre ceea ce vedem şi fascinanta capacitate de a da relief şi sens, specifică minții noastre, în interacțiunea ei cu formele percepute.

Ataşată unei viziuni, să-i spunem tradiționale, în prelungirea şcolii româneşti de pictură dintre cele două războaie mondiale, Luminița Tudor glosează despre propria-i capacitate de a se emoționa şi de a ne emoționa şi pe noi, privitorii, prin nesfârşita gamă de efecte, obținută prin materializarea luminii sau printr-un joc continuu al sensibilității şi nuanțelor, chiar atunci când este condus cu severitate, chiar atunci când voit se estompează totul pe mari suprafețe, pentru a se putea mai bine concentra gândul şi privirea, pe un

singur element, considerat esențial. Cum se întâmplă, de exemplu, în tablourile unde casele sunt puse să vibreze ca personaje principale. Chiar atunci când intervine o cenzură în fluxul neastâmpărului în a exterioriza vraja şi forța armonică a culorilor, artista nu poate ocoli o anumită exuberanță feminină, un anumit freamăt cochet, ce împrumută lucrărilor un aer de seducție. În fond, nu este vorba decât de a lăsa privirea şi gândul să alunece peste reflexele armonice care, însă, nu ocolesc contrastele şi concentrarea unor tensiuni. Casele sunt, parcă, îmbrăcate în strălucitoare veşminte, bogate, dense, „pozând” pentru a transmite câte ceva din secretele propriei lor vieți, dar şi pentru a se constitui într-o imagine evocatoare, subiectivă, capabilă să radieze un intens sentiment de intimitate şi căldură, un fel de „viziune țărănească”, prin care orăşeanul idealizează natura şi satul. Toate lucrările degajă, într-un grad mai mare sau mai mic, o astfel de intimitate odihnitoare, idilică, relaxantă, directă, favorabilă introspecției. E un spectacol melancolic de o materialitate transgresată prin tuşe largi, prin aglomerarea pastei, prin efectele suprapunerilor transparente, prin imprecizia formelor şi difuzia lor aeriană. Şi acest fapt este valabil chiar în cazul când se evocă ființa umană, prin singurul portret din expoziție: un adolescent. Dar şi atunci când obiectele şi geometria lor pură devin purtătoarele unui sentiment de discretă plăcere şi farmec.

Luminița Tudor propune cu această expoziție renunțarea la obişnuința încrâncenărilor noastre, la răceala gândită a deznădejdilor ce ne amenință de peste tot. Invitându-ne să revenim pe un teren aparent pierdut, al intimității modeste, dar, prin asta, nu mai puțin normale. Ba, chiar în stare să aşeze o picătură protectoare de miere şi căldură pe rana continuă a existenței.

Nicolae Ularu
Galeria Căminul Artei - parter

Trupul omului reprezintă cel mai expresiv, cel mai complex dar, în acelaşi timp, şi cel mai direct mijloc de "comunicare" iconică, menit să vorbească despre noi şi în numele nostru. „Filozofând" despre universul uman, văzut şi nevăzut, gândit sau simțit, învingător şi învins, de astăzi ori dintotdeauna. Despre multiplicarea noastră barbară ori despre însingurarea noastră ascetică în mijlocul celorlalți. Ațintiți cu ochii la cer sau cu ei înlăcrimați, scormonind pământul. Ori căutând să descoperim miracolul ori blestemul prin care putem fi mai mult or mai puțin decât suntem. Raportat la acest "spectacolul" al vieții şi al istoriei, prin care trecem clipă după clipă, de când ne naştem şi până când murim, trupul este astăzi, ca şi în trecut, purtătorul simbolic, polivalent, mai ales al angoaselor, al durerilor, al neîmplinirilor şi nedreptăților îndurate, aflați cum suntem mereu sub vremuri, dar şi al frumuseții, misterului ori al iubirii, atunci când vremurile sunt sub noi. Pentru artistul plastic, trupul uman, acest adevărat microcosmos inepuizabil, universal ca limbaj şi având mereu prospețime semantică, se dovedeşte nu numai un bun mijloc de a-şi pune în valoare meşteşugul şi sensibilitatea, ci, într-o măsură şi mai mare, chiar atitudinea lui intimă şi inimitabilă față de lume. Credințele şi gândurile lui cele mai subtile şi mai generale despre sine şi ceilalți. Într-un cuvânt, "filozofia" sa despre viață, istorie şi om.

Acest lucru îl face şi tânărul artist Nicolae Ularu în expoziția deschisă la Căminul Artei-parter din Capitală. Tablourile lui nu sunt altceva decât hărțile expresive şi exacte ale unei profunde, dar şi tragice dialectici plastice. Ale unor realități fizice şi spirituale pendulând între frumusețea caldă şi pură a unității corpului - capabilă să emoționeze şi să bucure - pe de o parte, şi, pe de altă parte, a părților componente ale aceluiaşi corp: muşchi, oase, viscere etc. purtătoare, însă, în singurătatea lor anatomică, de durere şi sânge, de spaime şi moarte. Astfel, formele trupului uman se încarcă de o spiritualitate inconfundabilă, bipolară, dramatică în cea mai mare măsură. Trimițându-ne către un expresionism ce instaurează şi un palier al crudității istovitoare, dar şi o severitate antică de tip catharctic. Revelând atât înălțimile divine ale cerului din om, cât şi abisurile subpământului, păcătoase, ale aceluiaşi om. Alături, evident, de îngemănarea, de complementaritatea lor inestricabilă, funciară, organică.

În altă ordine de idei, trebuie subliniat faptul că există, indiscutabil, în lucrările lui Nicolae Ularu, o mare încărcătură de colocvialitate emoțională. Iar artistul, pentru a obține aceste puternice tensiuni, cerebralizate desigur la maximum, renunță la orice artificiu decorativ. De fapt, în tablourile lui nu există altceva decât corpul uman însuşi. Folosind în această direcție

sugestiile “planului american” din cinematografie. Astfel, bustul, în diferitele lui ipostaze, exemplifică o întreagă gamă de efecte şi “dialoguri”, mergând de la elogiul corpului gol până la dezgolirea lui existenţială, pentru a-l pune sub semnul durerii şi sub imperiul unor forţe potrivnice, ce-i subminează poezia, ce îl fac să nu mai posede nimic frumos, nimic bun ori adevărat. În ultimă instanţă, corpul uman parcurge, la Nicolae Ularu, o adevărată istorie, a tuturor direcţiilor şi a tuturor semnificaţiilor. Şi a cărui martor fidel artistul vrea să fie. Este o istorie în care recunoaştem propriile noastre istorii, propriile noastre promisiuni, iluzii şi împliniri dar şi propriile noastre răni, Nicolae Ularu cufundându-se până la capăt în misiunea lui de explorator a sensurilor ultime, a sensurilor expresive filosofice, care nu ocolesc nici adevărul brutal, dar nici iubirea pură, nici masca, dar nici suferinţa misterioasă din spatele ei.

Expoziţia lui Nicolae Ularu prezintă astfel un spectacol sintetic, dar, şi, în acelaşi timp, dramatic. Original şi pus în pagină cu un limbaj, formal şi ideatic percutant. Simplu şi expresiv. Şi, indiscutabil, în simplitatea expunerii lui, se întrevede o puternică personalitate artistică despre care cu siguranţă se va mai vorbi.

Dreptatea, marţi 2 aprilie 1991

Clarette Wachtel
Galeria Orizont

În expoziţia de grafică şi pictură, deschisă de Clarette Wachtel la Galeria „Orizont” din Capitală, întâlneşti prea-plinul unui univers iconic ce îşi întinde aripi de umbre şi lumini în primul rând pentru a se cunoaşte pe sine de la răsărit până la apus, de la tristeţea unei sirene rămase singură, fără „victimă”, în mijlocul mării, până la exuberanţa „clasică” a clovnului improvizând pentru distracţia noastră, de la poezia suprarealistă a unei uriaşe viori în care oamenii intră pentru a-şi toci umbrele, până la frenezia ironică,

gratuită a circului - înțeles ca oglindă, dar şi ca scenă a vieții. Apoi pentru a exorciza, pentru a „îmblânzi" spectacolul lumii. O lume a tuturor şi a nimănui. Deschisă dramelor, dar şi absurdului, melancoliei şi umorului, bogată şi monocordă în acelaşi timp, introvertită şi extrovertită, un fel de bâlci al deşertăciunilor, începând de la singularitatea expresivă şi calmă a obiectelor familiare - două cuțite lângă o ceapă, până la tensiunile înspăimântătoare ale coşmarurilor, ce pot apărea oricând în viața noastră.

Există, desigur, în acest ecleraj al lumilor văzute ori gândite, imaginare, zone „bine temperate", realizate nu numai prin iradierile implicite, datorate tehnicilor folosite de către artistă - gravura, desenul în peniță, uleiul ori pastelul, dar şi prin tematica propriu-zisă a imaginii. Astfel, pentru Clarette Wachtel, expresivitatea intensă a străzilor şi a caselor de la periferie reprezintă un spațiu matrice, realist şi magic totodată, dintr-un oraş din care tocmai au plecat locuitorii, în clipa în care artista s-a hotărât să ni-l facă cunoscut ori să-l exploreze. Totul se află într-o stare de aşteptare, de tristețe dramatică, de veşnicie. Artista, ca spectator privilegiat, are însă grijă ca pereții, ferestrele, arborii, gardurile, cerul şi asfaltul chiar să „vorbească" despre oamenii (care lipsesc), despre destinul lor „vizibil", acum împărtăşit nouă. Poate, mai ales, despre ceea ce nu se mai spune direct în legătură cu acest destin. Dar se subînțelege, datorită participării empatice a celor care îl „privesc" din afara lui.

Inefabilului acestui „oraş imaginar", etern, dar şi efemer totodată, de astăzi şi dintotdeauna, i se adaugă alte cicluri tematice: a viorilor, a tobelor, a obiectelor zburătoare, a îngerilor, a muzicanților. Evident, pe dedesubtul tablourilor lui Clarette Wachtel, circulă aceeaşi sistematică, dar şi profundă înțelegere, sentimentală, romantică, dar şi burlescă a vieții şi a ființei umane, caracteristică unei filozofii umaniste, ce nu şi-a putut epuiza forța de atracție şi seducție, în pofida tuturor tragediilor din istorie. Oricât de crude, de triste ori poetice ar fi „lumile" pe care le descoperim în vizualitatea lor imediată, dincolo de un anumit pitoresc „scenografic", acid sau grotesc, se poate percepe mereu forța unui gând şi a unor sentimente, ce dă sens şi profunzime, adevăr artistic şi valoare lucrărilor. Cu alte cuvinte, „jocul" liniilor şi al formelor, al spațiului, scurgerea timpului şi a destinelor umane nu are nimic gratuit. Originalitatea acestui univers vine nu numai din siguranța artistei, stăpânind cu dezinvoltură mijloacele estetice puse în joc, dar, poate, într-o măsură şi mai mare, din consecvența şi coeziunea internă cu care îşi urmăreşte gândurile şi obsesiile. Este un fel de înțelegere a artei şi a misiunii ei sociale, trimițând spre o vastă categorie de artişti care, oricât de diverşi ar fi şi în orice timpuri ar trăi, sunt devotați aceloraşi întrebări legate de sensul vieții şi al ființei umane pe pământ.

În această direcție, Clarette Wachtel, prin lucrările ei, se dovedeşte bine „ancorată" într-o maturitate estetică ce conferă, pe lângă originalitatea necesară individualizării ei ca artistă şi apartenența la „familia" celor neliniştiți, dar încrezători în dreptul lor de a comunica prin artă adevărul sau, mai exact spus, ceea ce crede artistul că este adevărul.

E un drept dar şi o obligație, liber asumată, ce-l transformă pe artist într-o conştiință vie, atât de necesară timpurilor de „tranziție", în care ne aflăm acum. Timp şi istoria, destin şi tensiuni dramatice în care, de fapt, trăieşte omul mereu întrebându-se: pentru ce?

Cotidianul, joi 14 0ctombrie 1993

Clarette Wachtel

Unul dintre desenele pictoriței şi graficienei Clarette Wachtel evocă o curte a unei case dintr-un cartier mărginaş. Aici conviețuiesc, învăluite în reflexe dramatice de alb şi negru, într-o unitate "secretă", un cal, o vioară şi un nor. E o imagine paradoxală, evident de sorginte suprarealistă, semănând cu o amintire de care artista vrea, parcă, să se elibereze. Măiestria Clarettei Wachtel atinge aici unul dintre hotarele care o definesc. Dar ea este, în acelaşi timp, autoarea şi unui alt "gen" de lucrări sau, mai exact spus, de viziuni asupra realității. Iată o altă curte a unei case, aflate tot la periferia oraşului, unde rafinamentul formelor şi al culorilor face să vibreze intens aerul, ca o poezie. Nu este nici cald, nici frig şi totul pare a scăpa scurgerii timpului. Este o evocare liniştită şi liniştitoare, pură, clară a emoției la marginea vacarmului vieții şi a claxoanelor oraşului. Între aceste două limite, se întinde universul artistei, un real ironic şi liric, fantastic şi burlesc, cultivat în registre diferite, dar totodată, presupunând o unitate stilistică specifică oricărui artist autentic. Clarette Wachtel construieşte, cu modestia unui artizan, o lume care, populată ori nu de ființa umană, atinge întotdeauna intensitatea şi profunzimea lirică a unor poeme.

Născută în 1926, Clarette Wachtel a participat cu consecvenţă la viaţa artistică din ţara noastră, dar, evident, a expus şi în străinătate: în Grecia, Austria, Elveţia, Danemarca, India, Egipt, Finlanda, Polonia, Anglia, Germania, Australia, Mexic, Franţa, ori Israel având lucrări în muzee şi colecţii particulare.

Ciclul de variaţiuni pe tema curţilor, pereţilor, acoperişurilor ori străzilor mărginaşe, parcă venite în secolul post-modernităţii, dintr-un secol al veşniciei, închide cercul unei mistuitoare dorinţe de a evoca simplitatea sentimentală a "spaţiului" unde omul trăieşte în mod firesc. Dar la Clarette Wachtel, în contrast cu aceste viziuni, să zicem, "statice", de un realism liric direct, cu accente scenografice, uneori fiinţa omului pare a ieşi direct dintr-un circ agitat la maximum. Poate, cine ştie, chiar "circul" timpului. Aici, omul dobândeşte "viteză" şi contururi deformante, imprevizibile. Unii zboară încălecând o mătură, ca vrăjitoarele poveştilor. O femeie stă imobilizată într-un fotoliu şi tricotează cu ochii în lacrimi, când fotoliul ei este gata, gata a se prăbuşi în gol. Iar o plimbare, într-o trăsură trasă de cai sau o banală scenă cotidiană de familie pot căpătă tonalităţi fantastice, dezvăluind relaţii pline de dramatism şi o universală compasiune umană. În aceste lucrări, artista probează ştiinţa, rafinamentul, dar şi discreţia unui regizor de teatru, oferind privitorilor un cadru complex şi bogat al comunicării ideilor plastice. În acelaşi timp, avem de-a face cu un "spectacol" desenat, nu fără accente satirice, la adresa celor ce ignoră sau refuză puritatea mitică a relaţiei omului cu sine şi mediul său de existenţă. Maniera este expresionistă şi, în acelaşi timp, fantastică, amintind opera lui Chagall.

Clarette Wachtel creează un univers plastic inconfundabil, ilustrând avatarurile, dar şi contrarietăţile acestui sfârşit de secol si mileniu, în linii şi culoare, în lumini şi pete de tuş, dar mărturisind şi bucuria de a desena a unei puternice personalităţi artistice.

Radio România, nr.160, 7-13 februarie 2000

Victoria şi Marian Zidaru - lumea îngerilor
Galeria Căminul Artei - parter

Îngerii sunt ființe, ca să spunem aşa, intermediare, "interfața" dintre om şi divinitate, dintre cer şi pământ. Ca ființe atemporale, pure, simbolice, să zicem, cumulează atât aspirația omului spre "înalt", spre curățenia sufletului şi a trupului, dar totodată, şi potența răului, calea spre subpământean şi păcat.

În Sala "Căminul Artei - parter", Victoria şi Marian Zidaru au deschis expoziția intitulată "Îngerii". Lucrările expuse se înscriu în binecunoscuta lume sacră a semnelor şi a simbolurilor, capabile nu doar să deschidă cerurile pentru om, dar să le şi coboare în sufletul nostru. Mai exact spus să lumineze, din mulțimea nemăsurată a formelor, culorilor şi vibrațiilor intime, exact cele capabile să reamintească urmaşilor lui Adam şi Eva originea dumnezeiască, ce le-a fost dată încă de la naştere. Aripa, crucea, îngerul, lada de zestre, albul, negrul, roşul, dar şi cuvântul propriu-zis (cer, orizont, foc, etc.) sunt atât forme şi idei, încărcate de o forță mistică, purificatoare, cât şi obiecte estetice în sine. "Frumosul" participând astfel la marele efort de construire şi reconstruire continuă a ființei umane, pe drumul devenirii ei. Există, însă, în lucrările soților Zidaru, cumulate într-o sinteză unică, individualizantă, o încredere umilă şi orgolioasă în acelaşi timp, universală, dar şi specifică firii româneşti, în capacitatea artei de a purta şi transmite un mesaj solar şi grav, sfânt şi profan totodată. De a vorbi, cu alte cuvinte, nu doar despre ceea ce ştim şi cunoaştem, ci şi despre ceea ce presimțim şi ne străduim, uneori în zadar, să aflăm. "Îngerul păzitor" este, poate, cel mai bun exemplu din acest punct de vedere. Îngerul vertical, robust, drept, cu aripi albe, calm şi misterios ca un sfinx, deschis către toate cerurile, păzeşte un "câmp" format din cioturi de lemn carbonizate, riguros ordonate, ce se poate prelungi, în imaginația noastră, până dincolo de orizonturi. Nu e nici trist, nici învingător. Nici frumos. Există. Pentru sine şi pentru lumea care îl contemplă. Rostul lui este imposibil de descifrat până la capăt. Sau are un rost descifrabil numai în măsura în care suntem noi capabili să-i dăm unul. Din multul ori puținul ce îl avem chiar noi, aici, pe

pământ. Sau nu-l avem. Oricum, el îşi poartă demn destinul care îi este dat, ştiind, în esenţa fiinţei lui, că solemnitatea destinului e implacabilă. Aici, poate, se află măreţia, dar şi tragismul cosmic al unei lumi simbolice, deschise dar şi închise, în acelaşi timp, care uneşte şi despică, totodată, cerul de pământul.

Dar care, poate, ne îndeamnă să fim mai buni şi mai atenţi. Mai responsabili. Chiar şi cu propriu nostru destin. Care ne apropie de ceruri, dar ne lasă libertatea de a fi doar “arşi”, ca să spunem aşa, “resturi” carbonizate, în infinitul balans dintre lumea de “sus” şi cea de “jos”, între alb şi negru, între bine şi rău, dintre pozitiv şi negativ, între lumină şi întuneric, mereu, cât suntem vii, pe pământ.

Realitatea românească, marţi 14 mai 2002

Anexe

Agentul de artă

Fără să existe la noi o delimitare oficială, precisă a atribuțiilor agentului de artă sau o practică îndelungată a acestuia, practică legată de relația artist - public, se pot face, totuşi, câteva precizări, care să aproximeze ce anume ar putea fi ori ce ar putea face el. Oricum, agentul de artă trebuie să cunoască, pe de o parte, ce anume face artistul când îşi pune în joc creativitatea iar, pe de altă parte, cum îl poate ajuta pe acesta în penetrarea operei de artă, atât în viața socială (muzee, colecții, critică de artă, mass-media), cât şi, evident, în cea, să zicem, privată, mai exact spus în locuințele oamenilor.

Este, deci, un fel de mijlocitor care nu intră, însă, foarte adânc în intimitatea procesului de creație, domeniul, de obicei, rezervat artistului ori criticului. În schimb, el trebuie să ştie să preia opera de artă şi principalele ei coordonate artistice, "aruncând-o" în lume, în aşa fel încât să apară un maxim beneficiu, şi pentru artist, şi pentru public, dar, evident, şi pentru propria lui activitate de agent de artă.

Dintr-un alt punct de vedere trebuie subliniat că agentul de artă este, sau tinde să fie, şi un educator al gustului publicului. Aşadar, agentul de artă este un intermediar, un „manager", între opera de artă şi societate, dar şi un fel de organizator de manifestări artistice, prin care ține trează atenția şi informează publicul asupra domeniului artei. El trebuie să găsească acele mijloace capabile să atragă atenția asupra faptului că artiştii, prin operele lor, reprezintă ceva viu, necesar, chiar indispensabil vieții normale (sociale şi individuale) a omului. Cu alte cuvinte, trebuie să vină în întâmpinarea dorințelor de frumos şi de noutate, mai mult ori mai puțin manifeste, cointeresându-i pe ceilalți în subteranele şi strălucirile fenomenului artistic. Fenomene, evident, eterogene şi derutante chiar şi pentru un artist, dar, cu atât mai mult, pentru cei insuficient familiarizați cu contradicțiile şi

exclusivismele artei, cu aspirațiile ei complexe, aflate într-o continuă transformare şi căutare.

Pentru a avea însă succes, agentul de artă, pe lângă cultură şi inteligență, bun gust, spirit organizatoric şi comercial, trebuie să posede cu siguranță şi un fel de “chemare” interioară, pentru a nu se mărgini doar la a fi un simplu mijlocitor, adică un vânzător, fie el şi de opere de artă. Fără a fi critic de artă, el trebuie să posede totuşi câte ceva din profesionalismul şi mijloacele specifice acestuia, după cum trebuie să posede solide şi specializate cunoştințe de psihologia şi sociologia artei pentru a putea să-şi îndeplinească cu folos funcția. In acelaşi timp, ar trebui să aibă şi o oarecare independență financiară, care să-i confere acea detaşare necesară unei bune aşezări în plan artistic şi social. Plata muncii lui sau, mai exact spus, a priceperii lui ori a talentului său în valorificare operelor de artă rezultă, desigur, dintr-un anumit procentaj, luat din valoarea lucrărilor vândute ori, în cazul manifestărilor artistice, din sursele financiare alocate acestora, pe lângă apartenența, neremunerată, dar, evident, foarte importantă, la un grup special de creatori: artiştii.

În acelaşi timp, agentul de artă este obligat să fie afiliat la diferite uniuni de creație din domeniul artelor, care, pe de o parte, au obligația să-i apere drepturile iar, pe de altă parte, să-i impună respectarea unei anumite deontologii profesionale.

Se poate spune, în concluzie, că agentul de artă este, în plan social, un veritabil factor cultural, un animator, un factor spiritual benefic, inconfundabil şi necesar, mai ales în cadrul tendințelor, tot mai accentuate, de dominare a vieții individuale şi sociale de către un anumit „pragmatism” - un soi de surogat, imitând câte ceva din logica şi prestigiul gândirii ştiințifice şi tehnice, fără a reuşi să fie altceva decât un kitsch, dar şi de către un comerț agresiv şi lipsit de respect față de cumpătători şi valori culturale perene.

Computerul şi arta pe computer

Pe măsura trecerii timpului, se dovedeşte că acest copil "năzdrăvan" sau jucărie, dacă vreți, al secolului XX, computerul, îşi va pune cu putere amprenta şi asupra secolului XXI. Spre deosebire de toate celelalte mecanisme inventate până astăzi, s-ar părea că avem de-a face, prin computer, nu atât cu o maşinărie în sensul "clasic" al cuvântului, cât mai ales cu un partener de "gândire" al omului. E adevărat, având o gândire specială, "mecanică", repetitivă, robotică, dar nu mai puțin capabilă să preia din sarcinile "gânditoare" ale omului acele parți care se pretează cuantificării, rezolvându-le cu o rapiditate şi precizie depăşind posibilitățile naturale aflate la îndemână ființei umane.

De unde vine acest fapt, de unde se nasc aceste însuşiri? În primul rând, cantitatea de rutine, de "mecanisme" specifice gândirii sau imitând operațiile gândirii, prin "soft"-urile aflate într-un computer, este impresionantă, chiar imensă. Imposibil de stocat şi folosit prin mijloace "naturale" de către creierul uman. Pentru a nu pluti într-o abstracțiune nesemnificativă, să încercăm să ne imaginăm civilizația actuală fără cărți şi fără informațiile cuprinse şi sistematizate în ele. Trebuie să recunoaştem că este imposibil să-ți imaginezi viața modernă, de tip european, golită de emoția, rigoarea, înțelepciunea, cunoaşterea, îndrăzneala, dar şi intimitatea literei şi a paginii tipărite. Însă capacitatea computerului de a stoca şi prelucra informații întrece de "n" ori pe cea existentă în cărți. Iar viitorul se anunță tot mai promițător din acest punct de vedere. Oferind posibilități nemaiîntâlnite de a lucra până acum şi după programe, atât de prelucrare cât şi de stocare, care se perfecționează continuu. Stupefiante chiar. Se poate afirma că nimic din ceea ce reprezintă civilizația contemporană nu a scăpat influenței computerului şi a capacităților lui de "muncă". Ba, s-ar putea spune că, abia în atingere cu specificul acestuia, viața zilelor noastre intră în „normal", încercând să-şi depăşească condiția bazată pe tradiție şi

mecanisme elaborate în virtutea inerțiilor de gândire şi de rezolvare a problemelor specifice logicii şi informațiilor stocate în cărți.

Dar puteți, fireşte, să puneți întrebarea: ce legătură are computerul cu arta. Arta ține de creativitatea individuală, de talent, de inspirație, mă rog, arta are chiar un caracter mistic, fiind o însuşire dăruită, după spusele anticilor, de către zei. Am să încerc să dau un răspuns direct şi lipsit de echivoc la această problemă. Prin lucrările pe care le fac, atât eu, cât şi alți artişti care se ocupă cu arta pe computer, vreau şi vrem să răspundem exact la problema amintită mai înainte, transformând ambiguitatea relației dintre artă şi computer într-o certitudine. Se poate face artă, de aceeaşi calitate ca şi cea executată manual, folosind doar computerul. În fond, "artă" lipsită de valoare estetică se poate face oricum, chiar respectând toate "regulile", însuşite în şcoli, în academii de artă, cu sau fără computer. Există, într-adevăr, vorbind despre computer şi artă, un alt pericol major: al folosirii acestuia doar pentru a produce un soi de pseudo-artă. Publicitatea, de exemplu. Dar acest fenomen este valabil pentru orice aşa-zis artist care pune în prim-plan strict problema câştigului financiar, să zicem, în locul descoperirii propriei personalități prin artă şi estetică. E vorba despre un instrumentalism, despre un "pragmatism" specific celor care nu sunt interesați de a transmite emoții şi idei caracteristice omului şi vieții moderne, ci vor doar să obțină beneficii financiare (şi, eventual, prestigiu), manipulând regulile specifice artei. Această atitudine nu este legată de computer ori de arta autentică, indiferent cum se face ea.

Trecând peste acest lucru, trebuie spus că, cel puțin în România, graficienii, artiştii pe computer păşesc pe un teren "virgin". În domeniu, nu prea există profesori sau şcoli, aşa încât fiecare trebuie să se interogheze doar pe sine, lucrând, cel puțin la început, fără acea îndrumare firească din partea unor "maeştri", din partea unor profesori care au capacitatea didactică, dar şi forța intelectuală de a participa la descoperirea specificului şi a individualității "elevului". Oricum, rtiştii plastici consacrați refuză, în general vorbind, să recunoască statutul de artist celui care se foloseşte de computer ca să se exprime. Un alt handicap împortant ar fi legat de faptul că „ordinatorul" e manipulat de oameni fără o cultură plastică solidă. În sfârşit, o ultimă idee care trebuie subliniată este legată de faptul că cel care lucrează pe computer are aceleaşi exigențe şi aceleaşi nelinişti ca orice alt artist şi, pentru a fi sinceri până la capăt, computerul nefiind decât "un creion inteligent", cum spunea cineva, care nu poate ține locul efortului creator, căutărilor specifice oricărei ființe mistuite de dorința de a spune ceva despre sine şi despre ceilalți, folosind regulile şi legile esteticii.

În încheiere, cred că trebuie să spun câte ceva şi despre conținutul lucrărilor mele de artă. Ele încearcă să surprindă dinamica, uneori prea severă, alteori dureros de anarhică a timpurilor în care trăim. Oricum, lucrările mele pe computer sunt dominate de „forța" vitală „futuristă", de care avem nevoie, pentru a ieşi din mizeria şi obişnuințele trecutului (comunist) şi ale moravurilor acestuia, pentru a face ca viitorul să nu mai semene cu ceea ce ne-a îmbolnăvit şi manipulat timp de atâtea decenii. Există, uneori, în ele violență, dar şi tragism. Oricum, propunând o lirică şi o tensiune ce bănuiesc că țin de psihologia omului de astăzi, puternic şi dezorientat. Supus unei accelerări a vieții şi unei perisabilități a ideilor care îl obligă la o depăşire şi auto-depăşire continuă, obositoare şi uneori absurdă. Concomitent cu descoperirea a noi rezerve de energie psihică şi spirituală în stare să-l mențină într-un prezent tot mai greu de stăpânit şi înțeles. Suntem, supuşi, cu toții, unor presiuni „istorice" şi psiho-sociale generatoare de agresivitate şi singurătate, oricât am fi de aproape unii de alții în oraşele şi în casele noastre moderne. Viața contemporană oferă însă şi un soi de frumusețe stranie, paradoxală, obligându-ne la a căuta resurse tot mai mari şi mai ascunse în sinele nostru, în imaginație, dar şi în frumusețea şi bunătatea semenului nostru, spre a descoperi că merită să trăim, pentru a ne bucura, pur şi simplu, de viată şi de beneficiile civilizației.

Vă mulțumesc pentru atenție.

Conferință ținută cu ocazia prezentării C.D.-Rom – ului „Cartea virtuală, 50 de volume, Literatură română contemporană" (editat de Societatea Culturală Noesis), la Târgul de carte „Gaudeamus" – Muzeul de Istorie al României – 2002

Computer Arts

În România zilelor noastre, „Computer Arts" este perceput mai degrabă ca o componentă a reclamei, a publicității, fără a se putea constitui într-un domeniu bine individualizat al esteticului. Oricum, e greu să vorbeşti despre artă pe computer în afara fascinantei lumi a tehnicilor pe care le oferă acest modern şi tot mai răspândit instrument de lucru. Spectacolul declanşat

de computer este atât de bogat şi acaparator, încât nu mai rămâne prea mult loc pentru gândirea, sensibilitatea ori istoria celui ce îl manevrează. Supunerea la rigorile inteligenţei încorporate în “hard”- ul şi în “soft”- urile maşinii este obligatorie şi se dovedeşte a fi o barieră aproape imposibil de depăşit. Din aceasta pricină, manifestările legate de Computer Arts sau Digital Art sunt nu doar „firave” cantitativ, dar sunt şi pândite de o puternică dominantă kitsch, ce nu se poate ascunde îndeajuns de bine în spatele exotismului şi al noutăţilor aduse de computer. Sau manifestările la care asistăm sunt neinteresante pentru că, ceea ce vrea artistul să afirme - folosindu-se de computer - se pierde, se topeşte, până la a dispărea complet, în varietatea şi expresivitatea procedeelor tehnice oferite cu generozitate de acest adevărat univers şi motor enciclopedic al civilizaţiei contemporane: computerul.

Soluţiile pentru depăşirea conflictului vin, ca întotdeauna, din talentul, tenacitatea, curajul, reflexivitatea, dar şi cultura celui ce crede în virtuţiile comunicaţionale ale artei. Ori, când e vorba de arta pe computer, din capacitatea de sinteză şi din originalitatea celui ce se încumetă să depăşească “tehnica“ ce i se oferă de-a gata prin „maşină”.

Prezentul număr al suplimentului „Rampa” este ilustrat cu cinci desene pe computer. Măsura în care artistul este într-adevăr cel ce se exprimă prin computer şi nu invers abia urmează să se hotărască. Totuşi, desenele pe care le propun sunt o certitudine şi cred că vin în întâmpinarea artei zilelor noastre şi a tensiunilor ei expresive specifice.

Oricum, se prefigurează o epuizantă cursă pentru individualitate, pentru afirmarea sau reafirmarea valorilor perene ale esteticului, indiferent de calităţile instrumentului de lucru pus în joc, fie el chiar şi un computer. Rămâne în acelaşi timp de probat în ce măsură Computer Arts va putea la noi, în actualele vremuri “tranzitorii”, să depăşească statutul unui domeniu marginal pentru a se deschide exigentelor artei contemporane.

Rampa - supliment al ziarului Azi, miercuri 16 decembrie 1998

Artă şi speranţă

E greu de admis că arta se poate lipsi de o înţelegere empatică, esenţială şi „deschisă" faţă de om şi durerile lui, dar şi faţă de misterul şi paradoxurile ce-şi fac loc în spaţiul cu „n" dimensiuni al fiinţei, organizând parcă dinadins, într-o unitate contradictorie, suferinţa cu armonia, luciditatea cu speranţa, lumina cu ispita şi decăderea. Când Brâncuşi mărturisea: "**Eu mă aflu, acum, foarte aproape de bunul Dumnezeu şi nu îmi mai trebuie decât să întind o mână spre El, ca să îl pipăi!…îl voi aştepta în atelierul meu…"** relaţia aceasta, aproape lipsită de pudoare, care se stabileşte între artist şi sacru, între partea absolută şi întregul relativ, vine, de fapt, să definească doar una dintre feţele aceleiaşi monezi. Faţa cealaltă fiind reprezentată chiar de precaritatea de accident cosmic a fiinţei umane, în devenirea ei uimită şi uimitoare prin timp, istorie şi spaţiu. Artistul este astfel un axis mundi, balansând continuu între individual şi universal, între efemer şi peren, între tăria imperativă a vieţii imediate şi fragilitatea aburindă a infinitului, între durere şi speranţă, între utopia simplificatoare şi solemnă a cerului şi făgăduinţele suculente ale pământului. Şi el găseşte, oriunde îşi îndreaptă tehnica privirii, doar ceea ce îi este familiar, ba chiar intim şi indispensabil: propria lui condiţie, propria lui devenire, propria lui biologie culturală şi de civilizaţie. Evident, o condiţie proteică şi neliniştitoare ca permanentă periferie a unui univers existenţial deschis, în centrul căreia se află tot el, omul, scăldat într-o sacralitate cosmică specifică şi singulară, fără de care nu ar fi nimic sau, oricum, nu ar fi ceea ce este considerat de obicei.

Cu o faţă îndreptată către infinit, absolut şi lumină şi cu o alta îndreptată către spaime, nelinişte şi suferinţă, arta îl salvează pe om, până la urmă, de la uniformitate şi moarte. Purtându-şi secretul integralităţii izbăvitoare mai mult în străfunduri nenumite şi abia atinse ca limite expresive unice, decât în rulajul pe care îl are zi de zi. În măştile, uneori de-a dreptul patologice pe care le împrumută pentru a trece dincolo de cenuşiul or de exclusivismul uniformizator al unor forţe ce şi-o doresc aservită „ideologic", ba chiar complet desfiinţată datorită unităţii ei esenţiale şi misterioase, dătătoare de libertate şi sens, de putere şi optimism.

În acelaşi timp, arta încearcă să se salveze din condiția ei de „lux" şi asceză spirituală, lăsându-se irigată de tot ce o poate atinge. Ba chiar şi atunci când traversează o situație istorică la limită, cum este cea a totalitarismului comunist, când pare a se lăsa complet aservită, devenind un oarecare instrument ideologic sau, oricum, având obiective şi finalități contrare sau chiar potrivnice propriei desfăşurări. Şi ce pustietate stranie, de tristă dezolare, poate apărea în câmpul artei după eliberarea exterioară, după înjosirea la care s-a supus, la care s-a lăsat supusă, prin artiştii ei sau, mai exact spus, s-a crezut că se supune „politic". Pentru că, există şi bune semne contrare. Sunt semne sigure că tăvălugul ideologiei comuniste, abătut asupra artei româneşti, odată cu cel abătut asupra întregii noastre societăți, nu a reuşit să dizolve, nu a reuşit să atace, ca un cancer absolut, esența mitică a artei ca mărturie a condiției umane şi a determinărilor pe care le suferă în istorie. Este, poate, de ajuns a aminti în acest sens, dincolo de emergența la un corp sau altul de idei structurate sincron cu fenomene similare din civilizația occidentală, trei manifestări expoziționale, ce se înscriu exemplar în a vorbi tocmai despre rosturile de fond ale artei contemporane, depăşind strict diversele planuri şi strategii estetice ale zilei.

Când Sala Dalles a găzduit o fascinantă şi neaşteptată expoziție de sculptură, datorată lui Mircea Spătaru, şi caracterizată de către Dan Hăulică drept o "**ontologie a suferinței**" iar, mai apoi, expoziția colectivă 9+1, înscrisă şi ea în aceiaşi albie a monumentalizării tragediei şi supliciului, îndurat ca purgatoriu nu numai de către artişti, ci de toată suflarea românească, (în afară, probabil, de profitorii ei), deja a început să devină limpede că arta din spațiul nostru spiritual, dincolo de suprafața ei oficială, nu s-a lăsat îmbătată prea mult şi prea adânc de aburii mistificatori ai deşertului ideologic totalitar, reuşind, printr-o izolare socială forțată şi într-un anonimat păgubitor, să fie totuşi ceea ce simte probabil în străfunduri, greu, evident, de cuantificat, fiecare conştiință artistică: mărturie eliberatoare şi demnă, un zvâcnet dureros, dar viu al ființei, pendulând între coşmar şi mântuire, între divin şi păcat.

În sfârşit, cea de a treia manifestare, "Filocalia", găzduită în amplul spațiu al foaierului Teatrului Național din Bucureşti, conturează cu fața spre sacru şi nepământean, cu tensiunile unei spiritualități eliberate de contingent şi cu o fervoare religioasă greu de presupus a fi atât de bine, de viu şi de bogat articulată plastic, în nisipurile atee ale totalitarismului comunist, conturează, deci, geografia privirii dinăuntru nostru, îndreptată spre absolut, spre infinit şi mister.

Iar cineva, încă sceptic, cu o strângere de inimă, să zicem, normală, venită dintr-o prelungă spaimă că totul ar putea semăna cu ceva gen

“Cântarea României”, îşi poate lăsa deoparte această tristeţe, pentru a se cufunda, în sfârşit, în tumultul şi sfâşierea adevăratelor confruntări programatice, în acele tensiuni mistuitoare, oricum paradoxale, specifice artei autentice, ce nu mai este dispusă doar la servirea unor obiective străine, ci numai la dinamica zvâcnirilor, iluziilor şi exclusivismelor ce îi sunt caracteristice.

Artistul din ţara noastră şi arta lui de astăzi par eliberate deci, de tot ceea ce îi constrângea până acum, înregimentându-i politicului. Momentul acesta, al „adevărului”, are o gravitate şi o semnificaţie cu care creatorul autentic este familiarizat. Mai complicat este pentru ansamblul „consumatorilor”, luat în întregul lui social, căruia arta i se adresează la urma urmelor şi care trebuie să depună un puternic efort de adaptare şi readucere a interesului la izvoarele creaţiei şi ale contradicţiilor pe care le presupune opera autentică de artă. Oricum ar fi, atâta timp cât artistul, luat în individualitatea unicităţii sale, îşi cunoaşte şi îşi respectă condiţia sa, asumându-şi destinul artei ca pe o fatalitate dătătoare de forţă meditativă armonică şi responsabilitate, totul e încă bine. Există în spiritualitatea românească destule exemple ce salvează de la anonimat şi mediocritate generaţii şi epoci. Ne aflăm, poate, în momentul demarării şi afirmării unor astfel de individualităţi şi de recunoaştere socială a lor. Or, poate, aşa am vrea să fie. Or, poate, aşa am merita să fie, după trecerile şi "**petrecerile**", cum ar spune Noica, la care am fost obligaţi de istoria ultimelor decenii.

Digital art

Întrebări. Nelinişti. Provocări.

Reticenţa unor artişti plastici faţă de „Digital art” sau „Computer art” este într-un fel justificată. La mijloc poate fi vorba numai despre o rezervă strict profesională faţă de problemele aşa-zise „tehnice” lipsite, cel puţin la noi, de un suport integrator bine articulat şi neacceptate (încă) pe deplin din cauza rutinelor, a obişnuinţei, dar şi a noutăţii „maşinii”. În ultima instanţă

chiar lipsa unor lucrări convingătoare „estetic”, alături de existența unui suport social confuz şi neinformat poate justifica (parțial) această atitudine.

Numai că, ar putea spune cineva, un instrument de lucru atât de complex şi de „direct” - computerul - nu a intrat deja în obişnuit, în normalitatea mijloacelor prin care artistul plastic, de pildă, se exprimă? Aici, răspunsul este nuanțat. Cel puțin la noi în țară nu mulți creatori sau apropiat de computer şi de mediul lui virtual. Şi mai puțini au reuşit să „dialogheze” cu „maşina” până la capăt. Mai degrabă computerul şi rutinele programelor (Adobe Photoshop ori Corel Draw, de pildă) reprezintă un fel de „template” pe care ți-l însuşeşti pentru a rezolva rapid şi eficient treburi foarte concrete şi imediate: coperta unei cărți, un afiş, tehnoredactarea unui text cu imagini, o prezentare etc. Şi aşa e normal să fie. Niciodată un instrument cu ajutorul căruia un artist se exprimă nu poate fi altceva decât un ... instrument. La capătul lui „manipulator” se află efortul creator, imaginația ori pur şi simplu emoțiile unei ființe singulare (artistul) ce propune un dialog cu sine şi cu ceilalți prin intermediu operei de arta al cărui autor este. Şi totuşi, atunci când este vorba despre „Digital art” şi imaginea virtuală obținută cu ajutorul computerului, lucrurile nu mai sunt atât de clare şi de exact delimitate. Un fel de „principii de incertitudine” se instaurează aici. Computerul şi capacitatea lui nelimitată de a combina şi recombina realitatea, atât pentru 2D cât şi pentru 3D, se strecoară insidios şi acaparator peste voința şi limitele fireşti ale artistului pentru a impune un soi de dialog om-maşină, fără precedent în actul de creație rezervat de obicei doar omului. Este o colaborare, chiar o sinteză sui-generis între limitele imaginarului uman şi „nelimitările” oferite de maşină. Se schimbă nu doar datele pur tehnice ale „imaginii”, dar şi patternul ei invizibil, simbolic şi, de ce nu, filosofic. Avem de-a face cu un dialog ce propune o nouă expresie artistică, o hiper-realitate, o meta-realitate în care se varsă pentru a-şi retrăi existența „virtuală”, tot ceea ce s-a putut acumula până astăzi şi a putut fi cuantificat în programe. La care se adaugă o dinamică, o creativitate şi o libertate de „navigație”, prin imagine şi cu ajutorul ei, nemaiîntâlnită. În spațiul virtual al noilor „media” dar şi al conştiinței umane „tolerante” din zilele noastre opera de artă îşi pierde astfel caracteristicile legate de unicitate, originalitate şi chiar dimensiuni. Estetica virtualului „vizual” ca parte componentă a tehnologiei de comunicație s-a autodescoperit, dar s-a şi impus odată cu propriile ei reguli şi exigențe incluzând ca subcapitol estetica tradițională, de „muzeu”, ca să spunem aşa.

Dar în artificialitatea ei tehnologică (într-o lume dependentă de comunicare şi în care vizualul se dezvoltă, parcă, fără limite) nu se poate

admite prevalența unor forțe malefice de reintegrare a ființei noastre într-o unică şi nivelatoare conştiință colectivă? Este, totuşi, o evidență faptul că întegrarea în „virtual”, în ideatica şi în promisiunile „maşinii” care împinge libertatea şi „nelimitarea” omului spre dimensiuni nemaiatinse până acum şi „revoluționarismul” regimurilor totalitare, de pildă, unde ființa umană era obligată să renunțe la libertăți şi la „nelimitări”, pentru a fi trimisă într-un egalitarism destructurant şi atemporal, sunt procese antitetice, inconfundabile. Dar întrebarea reală e alta. Poate fi artistul zilelor noastre cu adevărat deasupra ori dincolo de paradigme timpului în care trăieşte? Cred că avem de-a face cu o falsă problemă. Artistul s-a sustras întotdeauna mecanismelor „unificatoare” ale entropiei timpului în care a trăit pentru a se descoperi pe sine şi a se dărui (prin lucrările sale) celorlalți, în calitate lui de ființă unică. Folosindu-se în acest scop chiar de elementele specifice ale culturii şi al ideologiilor în care a trăit şi care l-au format. Arta virtuală de astăzi, „Digital art”, dincolo de toată tehnologia pe care o presupune, dincolo de modificările sofisticate aduse „esteticii” dar şi a obiectelor prin care se expune, are întotdeauna la origini o ființă umană, un artist ori un grup de artişti, care o propulsează, care o gândesc.

Artistul nu şi-a pierdut nici autoritatea, nici profesionalismul. Are o altă autoritate şi se bazează pe alte mijloace în exercitatea profesiei lui decât artistul altor veacuri. S-a democratizat, ca să spunem aşa, coborând din lumea spiritului „pur” şi a metafizicului de „atelier” în lumea tehnologiei şi a „consumismului”. Foloseşte, de pildă, computerul. Pentru a dărui insidios, violent, dar şi tandru celorlalți semeni neliniştile, emoțiile şi opțiunile ființei sale individuale. Cu mijloacele „tehnice”, dar şi cu paradigmele ideatice pe care i le oferă timpul în care trăieşte.

Noua pictură columbiană

Tensiunile subliminale, ce formează haloul oricărui act autentic de creație, sunt aceleaşi oriunde am trăi. Doar răspunsurile concrete diferă. În funcție de şcoală, tradiție, talent, materiale, cultură ori temperament.

Din acest punct de vedere, expoziția celor 43 de artişti, intitulată "Noua pictură columbiană", deschisă la Galeria Etaj ¾ de la Teatrul Național din Bucureşti, în prezența domnului Enrique Arias Jimenez, ambasadorul în România, reprezintă o cuprinzătoare şi semnificativă paletă de opere. Vorbind despre sensibilitatea şi originalitatea artiştilor columbieni, dar şi despre contaminarea lor benefică cu morbul unei modernități ce pune (ca şi la artiştii din România) mai degrabă accentul pe impresia pură, subiectivă, unică - din această cauză putând atinge semnificații general umane - decât pe regulile unei "estetici" tradiționale, ce şi-a pierdut, s-ar părea, capacitatea de a mai vorbi despre tensiunile şi avatarurile omului contemporan. Oricum, lucrările expuse se înscriu într-o arie spirituală de tip european, să zicem, pline de o neliniştită poezie uneori, alteori de o violență a formelor şi culorilor, trădând apetitul pentru o substanță emoțională puternică, risipitoare în "iradieri" şi sugestii. Între aceste hotare, se pot recunoaşte tangențele, dar şi asimilarea creatoare a majorității curentelor ce au marcat secolul XX, de la fovism la "gestică" ori de la abstracționism la "construcție" şi "toleranță" post-modernă. Pot fi amintiți în acest sens J.C.Aldana cu o sobrietate decorativă calmă şi misterioasă a lucrărilor, O.M.Ardila, investind portretul renascentist cu "pete" şi graffiti din arta underground, violența acrilicelor din lucrările lui L.M.Baez, rafinamentul ocrurilor şi griurilor lui P.Batelli, umorul expresionist, cald, de "spectacol", al lui G.Cardenas sau albastrul "absolut" împingând la meditație şi reverie a lui F.Mejia, alături de "metafizica" personajelor scrutând imensitatea cerului ale lui R.A.Parra ori de oraşele încărcate de nopțile misterioase ale lui G.Sanabria.

Nedreptatea făcută artiştilor nemenționați abia poate fi "îmblânzită" de recunoaşterea faptului că individualitatea fiecăruia este solid conturată, înscriindu-i, cel puțin aşa se văd lucrurile, de aici, din România, în rândul creatorilor despre care se va mai vorbi cu siguranță.

În sfârşit, nu se pot încheia aceste scurte consideraţii fără a se remarca faptul că artiştii columbieni, la fel ca şi cei din România, sunt bântuiţi de energii sintetice şi de un rafinament "universal" ce asigură, pe de o parte, asimilarea experienţelor indigene alături şi împreună cu eforturile de descoperire şi diversificare a limbajului artistic folosit pe alte meleaguri, preponderent, totuşi, de tip european.

Descoperirea unor corespondenţe spirituale între două culturi, din Columbia şi România, aflate, din punct de vedere geografic, dar şi istoric, atât de îndepărtate una de alta, trezeşte, desigur, emoţie, dar şi o secretă şi calmă înţelegere în faţa solidarităţii întrebărilor ce îi mână pe artişti în explorarea universului vizual**.**

Realitatea românească, miercuri 3 aprilie 2002

Renoir

Printre impresionişti, Renoir ocupă o poziţie mediană. Nu în sens valoric, întrucât Renoir a devenit de mult un clasic. El a continuat să creadă însă că pictura şi sensurile ei ultime se învaţă de la marii maeştri, de exemplu, Tiţian, Rubens ori Delacroix, ce şi-au ocupat un loc definitiv în muzee. Dar introducând cu pasiune noile principii, ce au revoluţionat felul de a se privi realitatea, dar, mai ales, modul de a picta al artiştilor, se dovedeşte a fi un libertin al compoziţiei. Nu încape îndoială că Pierre - Auguste Renoir, născut la 25 februarie 1841, la Limoges, este înainte de orice un senzual şi nota principală, caracteristica artei sale este bucuria. Iar înălţimile ameţitoare pe care le cucereşte cu tenacitate, tocmai pentru că viaţa sa, ca şi în cazul altor artişti nu a fost uşoară, de huzur şi opulenţă, reprezintă triumful seninătăţii, al frumuseţii, căldurii şi luminii, estompându-se până la dispariţie orice dramatism şi orice tenebre.

Omul din lucrările lui Renoir nu este nici victimă, nici revoltat, nici cuceritor, nici aventurier. Nu batjocoreşte, nu plânge, dar nu este nici înfrânt

de suferință şi durere. După cum ethosul lumii lui Renoir nu se constituie din principii şi energii “războinice”, contradictorii. Omul din tablourile lui Renoir nu este un damnat în pofida sănătății şubrede ce a chinuit pe omul Renoir toată viața. Şi nu întâmplător femeia, cu trupul ei planturos, seducător, cu sânii mari şi calzi, dar şi cu ochii limpezi şi buzele dulci, pieptănându-se sau aflată în repaus după baie, în familie, la petrecere, în fața oglinzii, pe stradă ori în mijlocul naturii, femeia totală, reprezintă semnul plastic cel mai puternic, dar şi mai expresiv, al unei ample şi exaltate viziuni poetice despre lume şi viață. Femeia reprezintă la Renoir ființa sacră, în care pulsează toate speranțele noastre, pentru a ne descoperi consistența maximă, profunzimea, finalitatea. Feminitatea fiind elementul primordial din care se naşte şi în care se dizolvă totul, punctul absolut spre care călătorii vieții îşi îndreaptă inima şi gândurile.

De fapt, oriîncotro îşi îndreaptă Renoir privirea, surprinde vibrații, irizări, lumini şi senzații ce transformă totul în sensibilitate pură. Ai impresia unei adevărate beții ce înalță până şi cel mai banal lucru, un scaun, un cearceaf sau o petrecere într-o grădină de vară, o casă, un peisaj, un râu sau o rochie, într-un spațiu şi un timp mirific, un triumf al spiritului dionisiac.

Dar Renoir nu pierde totuşi niciodată contactul cu o realitate recognoscibilă, familiară, chiar atunci când are de-a face cu strălucirea luminii, cu vegetalul ori apa. Exaltat bine temperat, Renoir rămâne unul dintre cei mai personali impresionişti “clasici”. Şi meditând împreună cu el, la rosturile artei zilelor noastre, dar şi la destinul artistului nu este inutil să ne amintim ce spunea, atunci când picta bolnav, la bătrânețe, aşezat într-un fotoliu, cu toate cele necesare pregătite de alții pe genunchi, pentru că nu putea ține paleta în mână, cu degetele îmbolnăvite de reumatism şi cu pensula prinsă de palmă cu ajutorul pansamentelor: “**Într-adevăr, sunt un om fericit, nu pot să fac nimic altceva decât să pictez**.”

Radio România, nr.154, 13-19 decembrie 1999
Difuzat vineri 17 decembrie 1999, ora 12,30 pe Radio România Cultural